

મૂજગત વિદ્યારીઠ ગ્રંથાલય

[ગવર્નલી કૌપીસાલિય ડાકખાનુ]

અનુક્રમાક ૪૫૫૬ ક્રી.ક.

કુસ્તીકા નાં ટિ હુરુનાની સંગીત પદ્ધતિ

વિભાગ ૬૭૮૨

(ઓચિંત્ર પંડિત વિષ્ણુશર્મા કૃત ' મરાઠી હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતી ' ઉપરથી.)

હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ

ભાગ પહેલો.



લખનાર

સ્વર્ગવાસી રતનસી લીલાધર ઠક્કર

મેં ગાયન ઉત્તેજક મંડળી.



પ્રગટ કરનાર

ગાયન ઉત્તેજક મંડળી

તારદેવ, મુંબાઈ.



મુંબાઈ

મજગામ, ' પ્રિન્ટિશ હંડિયા પ્રેસ ' માં

ખી. મીલરે છાપ્યું છે.



સર્વ અધિકાર સ્વાધીન.



સંવત ૧૯૬૮—સને ૧૯૧૨.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
 ગાંધીરાઈ-સેક્ટર
 ૪૫૫૬

આ પુસ્તક સંબંધી તમામ હક સને ૧૮૬૭ ના
 રૂપ મા કાયદા મુજબ પ્રગટ કરનારે
 પોતાને સ્વાધીન રાખેલા છે.

દીબાચો.



સંગીત જેવા બિંકટ પણ ઈશ્વરી અભ્યાસમાં ઉડાણમાં હીંદના ધણા થોડા નરો ઉતરે છે; અને તેવા ગણતરીના વિદ્વાનોમાં પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે, ખી. એ., એલ.એલ.ખી., જેવા યુનિવર્સિટીની ઉચી કેળવણી લીધેલા ગૃહસ્થો એ બિંકટ અભ્યાસ સાયન્ટિફિક પદ્ધતીએ કરે તો તેનું ઉત્તમ ફળ નિપજવુજ બેઠ્યે. સંગીતના અભ્યાસીઓ પોતાનું જ્ઞાન બીજાને આપવામાં આજ પર્યંત ઘણા પછાત રહેતા. તેથીજ એ વીઢા દહાડે દહાડે ખીલવાને બદલે દલકા હાથોમાં જઈ પડી કાંઈક વગોવાનું પણ છે, પણ તેવું સાંકડું મન નહીં દેખાડતાં પોતાના અભ્યાસનો દહાવો બીજા શોખીનોને પણ મળે એજ અર્થે પંડીત ભાતખંડેએ ‘સ્વરમાલીકા’નું ઉપયોગી પુસ્તક રચ્યું, જે અમારી ગાયન ઉત્તેજક, મંડળીએ પ્રગટ કીધું અને તેનાથી સંગીતના શોખીનોને ઘણું શીખવાનું મળ્યું. ત્યારબાદ એજ ગૃહસ્થે પોતાની માતૃભાષા મરાઠીમાં એક ઘણો ઉપયોગી ગ્રંથ, નામે “હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ” રચ્યો છે. આ ગ્રંથ પણ સંગીતના અભ્યાસીઓ માટે ઘણો ઉત્તમ છે, પરંતુ તે મરાઠીમાં લખાયેલો હોવાથી આ મંડળીના બીજા તેવાજ ઉત્સાહી સભાસદ અને સંગીતના શોખીન સ્વર્ગવાસી શેઠ રતનસી લીલાધરે તેના ગુજરાતી તરજુમે પ્રગટ કરવાનું બીકું ઝડપ્યું અને તે પુસ્તકદ્વારા તૈયાર થઈ રહેતાંજ કમનસીબે તેઓ તા. ૨૪-૧-૧૯૧૨ ને દિવસે સ્વર્ગવાસ પામ્યા; પણ તે અગાઉ મરહુમે ઇચ્છા દર્શાવી હતી કે આ ગ્રંથ ગાયન ઉત્તેજક મંડળીએ પ્રગટ કરવો.

મરનારની ઇચ્છાને માન આપી આ ઉપયોગી ગ્રંથ પ્રગટ કરવા માટે સ્વર્ગવાસી શેઠનાં વિધવાની પરવાનગી માગતાં તે ખુશી સાથે આપવામાં આવી છે, જે માટે એ બાધનો અમારી મંડળી ઉપકાર માને છે.

આ ગ્રંથની છપામણીનો ખર્ચ, અમારી મંડળીના માજી સરનશીન મરહુમ શેઠ જમશેદજી ખરશેદજી કામાની યાદગારી રાખવાનું ફંડ, જે મંડળીના સભાસદોએજ ઉભું કીધું હતું, તેના વ્યાજમાંથી કરવામાં આવ્યો છે.

આ રીતે પંડીત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડે, અને મરહુમ શેઠ રતનસી લીલાધર, એ બન્નેની ભેગી મેહેનતનું પરીણામ આ ગ્રંથ રજુ કરે છે, અને આશા રાખવામાં આવે છે કે સંગીતના અભ્યાસીઓને તેઓના અભ્યાસમાં આ ગ્રંથ મદદ કરનારો થઈ પડે.

પેસ્તનજી કાવસજી મેહેતા.

તા. ૧૨ મી ઑગસ્ટ, ૧૯૧૨.

પ્રસ્તાવના.

આ અંથ શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખડે. બી. એ. એલ. એલ. બી. એમણે મરાઠી ભાષામાં લખેલા હિંદુસ્તાની સંગીત પદ્ધતિ નામના અંથને આધારે લખવામાં આવ્યો છે. શ્રીયુત્ પંડિતે સંગીત વિષયમાં ઘણો એક પરિશ્રમ કરી દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં પ્રવાસ કરી સંગીતપર ઉપયુક્ત માહિતી મેળવી પોતાનો અંથ લખ્યો છે, એ હવે સર્વ કોઈ સંગીતાભિલાષી મહારાષ્ટ્રીય વાંચકોની નજર બહાર નથીજ. કેટલાક માર્મિક લોકોએ તો એવો પણ અભિપ્રાય આપ્યો છે કે, આપણા પ્રચલિત હિંદુસ્તાની સંગીતપર એના જેવો સુબોધ અને પદ્ધતસર અંથ પ્રાકૃત ભાષામાં હજી સુધી કોઈપણ હંકણે પ્રસિદ્ધ થયોજ નથી. તેમ હોય અથવા કદાચિત્ ન પણ હોય, પરંતુ એટલું તો ખરુંજ છે કે, તે અંથમાં આપેલી માહિતી સર્વ સંગીત જ્ઞાસુએને અતિશય ઉપયોગી થવા જેવી છે એમાં તો કાંઈ પણ સંશય નથી. આ અંથના યોગે હવે સંગીત વિષયપર કેવા કેવા અંથો થવા જોઈએ તે તરફ વિદ્વાનોનું લક્ષ જઈ, તેઓ તેવા પ્રકારના અંથો લખવા તરફ પોતાનું લક્ષ દોડાવશે તો તેથી પણ એક મોટો લાભજ થવાનો સંભવ છે. શ્રીયુત્ પંડિત વિષ્ણુશર્મા પોતાનાં અંથમાંજ કહે છે કે, હું મોટી નવિન શોધ કિંવા અપ્રસિદ્ધ બાબતો લખું છું એવું જરાએ નથી, પરંતુ મારો પ્રયત્ન એટલોજ છે કે, જે જે વાતો આપણી તરફ હમેશાં પ્રચારમાં હોવા છતાં, તે સુવ્યવસ્થિત રીતિએ અંથોમાં સામીલ ન કરી રાખ્યા કારણે શિખવા શિખવવા વિનાકારણે મુશ્કેલ થઈ પડી છે, તે યથાશક્તિ વ્યવસ્થિત કરી રાખવી. પ્રચલિત સંગીત પ્રાચીન અંથોને છોડી બહુ અંશે દૂર ગયું છે એ તો હવે સર્વ કોઈને માન્ય છે. તથાપિ જે કાંઈ હાલમાં રહ્યું છે તે કેટલાક અંથોને આધારે તેમજ લોકમતને અનુસરી કાંઈક પ્રમાણમાં શાસ્ત્રીય પાયાપર લખી શકાય એવો પંડિતજનો મત છે. તેમનો મરાઠી અંથ પણ તેમણે તેજ દિશાએ લખ્યો છે. તેમનો અંથ ઘણોજ મનોરંજક અને અતિશય ઉપયોગી થયો છે એવા આશયના અનંક અભિપ્રાયો માર્મિક સંગીતજ્ઞ વિદ્વાનોએ ઉચ્ચાર્યાં છે. તેમનો તે અંથ મે પોતે વાંચી જોતાંજ પ્રથમ મનમાં તુરંતજ એજ વિચાર આવ્યો કે, તેનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર થવાથી તેનો ઉપયોગ ગુર્જર ભાષા જાણનારાઓને પણ બહુ સારો થશે. વિશેષમાં મને એવો પણ વિચાર આવ્યો કે, આજ કાલ ગુજરાતી ભાષા બોલનારાઓમાં સંગીતની રૂચી ઠીક પ્રમાણમાં વધતી ચાલી છે, અને આવા

અંથના યોગે તે લોકશ્રીને પણ ઉત્તમ વલણ આપવા જેવું થશે. આવા હેતુથીજ આ લોકપ્રિય મરાઠી અંથનું ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાનો મોહ ન સમાવી શકવાથી મેં તેમ કરવાનો યથાશક્તિ પ્રયત્ન કર્યોછે. મહારી માતૃભાષા મરાઠી ન હોવા કારણે ક્યાંક ક્યાંક મૂળ વાક્યાર્થ ગુજરાતી ભાષામાં આણવાનું કાર્ય મારાથી ઉત્તમ સાધી શકાયું ન હોય એ શક્ય છે, પરંતુ મારા તેવા દોષો તરફ લક્ષ ન કરતાં કેવળ અંથાર્થ તરફ લક્ષ દર્શવાંચકો મારા પ્રયત્ન તરફ ઉદાર વૃત્તિ રાખશે એવી આશાછે. આ પ્રયત્ન ફક્ત સંગીત પ્રીત્યર્થેજ છે એ નિરાશું કહેવાની જરૂર નથીજ.

“ ઉમેદ ભવન ”

ન્યુ ગામદેવીરાડ, મુંબાઈ.

તા. ૧ લી આગસ્ટ, ૧૯૧૧.

રતનસી લીલાધર ઠક્કર.



અનુક્રમણિકા.

વિષય.	પૃષ્ઠ.
૧ રાગ રાગિણી વિષે...	૧-૧૫
૨ મેલો ...	૧૬-૨૨
૩ વાદી સંવાદી ...	૨૩-૨૯-૯૦-૯૭
૪ રાગ સંખ્યા ...	૩૦
૫ માર્ગ અને દેશી સંગીત ...	૩૩-૩૪
૬ રત્નાકર કાળ ...	૩૪
૭ અથોના સ્વર થાટ...	૩૭-૩૯
૮ રાગોનાં સંયુક્ત નામો ...	૪૧-૪૨
૯ રાગ રાગિણીના પુરૂષ સ્ત્રી ભેદો ...	૪૩-૪૪
૧૦ ગ્રહ ન્યાસ ...	૪૫
૧૧ આલાપ ...	૪૬-૪૮, ૫૩, ૫૮, ૮૪-૮૫
૧૨ અસ્તાઇ અંતરા ...	૪૮
૧૩ પૂર્વાંગ ઉત્તરાંગ ...	૪૯
૧૪ રાગતરંગિણીનો કાળ ...	૫૨
૧૫ ગાયકના ગુણદોષો ...	૫૪
૧૬ રાગોના સમય ...	૫૮, ૮૬-૮૯
૧૭ પ્રચલિત ગીતો ...	૬૧-૭૭
૧૮ ગમકો ...	૭૫-૭૬
૧૯ મુસલમાની સમયમાં સંગીતની સ્થિતિ ...	૭૬, ૨૦૫-૨૦૬
૨૦ પ્રચલિત સંગીત અથો ...	૭૭
૨૧ સંધિપ્રકાશના રાગો ...	૮૪
૨૨ શ્રુતિ ...	૯૦-૯૩
૨૩ અલંકાર...	૯૮-૯૯

૨૪ ભાવભટ્ટ પંડિત	૧૨૫
૨૫ રાગોનાં ધ્યાનો	૧૪૧-૧૪૨
૨૬ સંગીત શાસ્ત્ર ગ્રંથો	૧૬૮
૨૭ રાગાંગ ભાષાંગ વિષે	૧૭૫
૨૮ ગ્રામ મૂર્ચના વિષે મિ. યેનરજીનો મત	૧૮૧-૧૮૫
૨૯ સામ ગાયન વિષે	૨૦૭-૨૧૦
૩૦ પ્રાચીન ગ્રંથોનાં રાગલક્ષણો	૨૪૬
૩૧ કેપ્ટન ડેના ગ્રંથ વિષે	૨૬૬
૩૨ Temperate Scale	૨૮૭
૩૩ લક્ષ્ય સંગીત મત	૩૦૩
૩૪ પ્રચલિત સંગીત વિષે ઉત્તમ ગાયકોના ઉદ્ગાર	૩૦૪



ત્રણ થાટો અને તેમના રાગો.

૧ થાટ કલ્યાણ.

રાગ.	પૃષ્ઠ.	રાગ	પૃષ્ઠ.
૧ કામેદ	૧૪૩-૧૫૦	૮ યમન	૩૬-૭૯, ૧૦૯
૨ કેદાર	૧૩૫-૧૪૩	૯ યમની	૧૯૮-૨૦૧
૩ ગૌડસારંગ	૧૬૩-૧૭૨	૧૦ શુદ્ધકલ્યાણ	૮૨-૧૦૧, ૧૧૦
૪ ચંદ્રકાંત	૧૦૮-૧૧૧	૧૧ શ્યામ	૧૧૦-૧૧૩
૫ હાયાનટ	૧૫૦-૧૫૭	૧૨ હમીર	૧૨૮-૧૩૪
૬ ભોપાલી	૧૦૧-૧૦૮, ૧૧૦	૧૩ હિંદોલ	૧૨૧-૧૨૮
૭ માલશ્રી	૧૧૬-૧૨૧		

૨ થાટ બિલાવલ.

૧ કકુભ	૨૨૧-૨૨૫	૧૦ બિહાગ	૨૧૧-૨૧૬
૨ ગુણકલી	૨૫૨-૨૫૪	૧૧ મલુહા	૨૪૨-૨૪૪
૩ દુર્ગા	૨૪૯-૨૫૧	૧૨ માંડ	૨૫૮-૨૬૦
૪ દેશકાર	૨૦૧-૨૦૬	૧૩ લચ્છાસાખ	૨૩૭-૨૪૧
૫ દેવગિરી	૧૯૦-૧૯૮	૧૪ શુક્લ બિલાવલ	૨૩૪-૨૩૭
૬ નટબિલાવલ	૨૩૩-૨૩૪	૧૫ શંકરા	૨૧૬-૨૨૧
૭ નટ	૨૨૮-૨૩૩	૧૬ સરપરદા	૨૨૫-૨૨૮
૮ પહાડી	૨૫૪-૨૫૮	૧૭ હેમ કલ્યાણ	૨૪૪-૨૪૮
૯ બિલાવલ	૧૭૨-૧૯૦	૧૮ હંસધ્વનિ	૨૫૧-૨૫૨

૩ થાટ ખંભાજ.

૧ ખંભાજ	૨૬૮-૨૭૫	૯ દેશ	૩૦૧
૨ ખંભાવતી	૨૮૦-૨૮૬	૧૦ દુર્ગા	૨૭૫-૨૭૭
૩ ગારા	૩૨૦-૩૨૧	૧૧ નારાયણી	૨૮૮-૨૯૦
૪ ગૌડમલ્હાર	૩૧૪-૩૨૦	૧૨ નાગસ્વાવલી	૨૯૧
૫ જ્યાવંતી	૩૧૧-૩૧૪	૧૩ પ્રતાપવરાળી	૨૯૨
૬ ઝીંઝોટી	૨૬૩-૨૬૫	૧૪ બહસ	૩૨૨-૩૨૯
૭ તિલકકામેદ	૩૦૨-૩૧૦	૧૫ રાગેશ્વરી	૨૭૭-૨૮૦
૮ તિલંગ	૨૬૮-૨૭૫	૧૬ સોરટી	૨૯૪-૩૦૧

શ્રી

હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ.

પ્રિય મિત્રો, મેં ઘણા સમયથી વિચાર કરી રાખ્યો હતો કે, એકવાર તમને યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થાય કે, આપણી આધુનિક સંગીત પદ્ધતિ, જેને પ્રચારમાં કરી કદિ હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિ પણ કહે છે, તે તમને સ્પષ્ટ અને સવિસ્તર રીતિએ સમજાવી દેવી. મને હવે જાણાય છે કે, સ્વરબોધ, સ્વરમાલિકા, વિગેરે પુસ્તકો તમે ઉત્તમ તૈયાર કર્યા છે, અને તમને સ્વરજ્ઞાન પણ ઠીક થયું છે, માટે તે પદ્ધતિ બની શકે તેટલી સુલભ રીતે, તમને સમજાવી દેવા હવે યામનું છે. તથાપિ મને લાગે છે કે, તેમ કરવાનો પ્રારંભ કરવા પહેલાં એક બે વાતાંત્રા ખુલાસો કરી રાખવો તે ઠીક. હું જે પદ્ધતિ હમણા કહેનાર છું, તેને બેન્ડે હિંદુસ્થાની એવું વિશેષણ લગાડવામાં આવ્યું છે, તોપણ તે આપણા આખા દેશમાં હાલ એક રૂપે પ્રચલિત છે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. સંગીત દૃષ્ટિએ આપણા દેશના સગવડ બધાં ભાગ કરી શકાય છે. પહેલાં ઉત્તર અને બીજા દક્ષિણ દક્ષિણ ભાગ એટલે આપણે મદ્રાસ છલાકો માનશું. બાકી રહેલો સમગ્રો દેશ તે ઉત્તરભાગ કહિશું. દક્ષિણ તરફ કર્ણાટકી પદ્ધતિ પ્રચલિત છે. તે હું તમને આ પ્રસંગે શિખવતો નથી. વચ્ચે વચ્ચે તે પદ્ધતિના આધારરૂપે વિંધ અથવા તેમાની રાગ-રચના-તત્વ-વિષે મારે બોલવું પડશે એ હું જાણું છું, પરંતુ તે આપણા આજનો વિષય નથી. ઉત્તરભાગમાં સર્વત્ર હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ ચાલે છે, એમ માની ચાલશે. તોપણ હરકત નથી. ઠેક ઠેકાણે વિશિષ્ટ કારણોથી ગગ-ઉપ સંબંધ મતભેદ હશે, અને તે છે એમ પણ કહેશું, પરંતુ સંગીત પદ્ધતિ સર્વત્ર એકજ છે, એવી સમજાવી છે. હવે તમને સારું સ્વરજ્ઞાન થયેલું હોવાથી, હું જે કંઈ કહિશ તે ઉત્તમ સમજાશે. સંગીતનો આપણી અથવા શાસ્ત્રીય ભાગ યોગ્ય સ્વરજ્ઞાન થયા શિવાય સમજાતો નથી. ઉત્તમ સ્વરજ્ઞાનની પરિદા એવી છે કે, કોઈએ આપણને અમુક સ્વર કાઢવા કહેતાં તકાળ તે ઉચ્ચારવો, તેમજ અમુક ધ્વનિ એટલે કયો સ્વર એવો પ્રશ્ન થતાંજ તેજ સ્વરનું નામ દેતાં આવડે. એકવાર આવું સ્વરજ્ઞાન થયું કે, પછી આગળનો સર્વ માર્ગ સહેલો છે. દક્ષિણ તરફ આ સ્વરજ્ઞાન તરફ ઘણુંજ લક્ષ દેવાય છે. આપણી તરફ તે વિષય પર હજી યોગ્ય પ્રયત્ન કરવામાં આવતો નથી, એ દક્ષીણીની વાત છે. તમને

સાંભળી નવાઈ લાગશે કે, આપણી તરફ ખુદ સંગીતપરજ પોપણ કરનારા એવા અનેક લોક મળી આવશે કે, જેમને સ્વરજ્ઞાન અથવા રાગ નિયમોની યથાઓખ માહિતી ન હશે. અહિં તેમનીપર ટીકા કરવાની મારો હેતુ નથી, પરંતુ વસ્તુ-સ્થિતિ કેવી છે તે કહી. સ્વરજ્ઞાન શિવાય પદ્ધતિનું ખરું રહસ્ય સમજી શકાતું નથી, તેમજ ખરે આનંદ પણ થતો નથી, એવું મારું મત છે. ખીજી પણ એક વાત તમને કહી રાખું છું કે, હું જે પદ્ધતિ હમણા તમને શિખવનાર છું તે કાંઈક નવીજ તરા-હથી શિખવીશ. તે તરાહ એવી કે, તમારામાંથી કોઈએ દગ્ગેળાએ મને પ્રશ્નો પૂછતા જવા અને મારે તે પ્રશ્નોનાં ઉત્તરો દઈ તમારું સમાધાન કરવું. જેને જે પ્રશ્નો સુજે તે તેણે પુછવા. હું ધારું છું કે, આ તરાહથી તમારી સમજીત સારી તથા વહેલી થવી જોઈએ. તમે સુશિક્ષિત છો, માટે આ તરાહ તમને પણ પસંદ પડશે. હું જાણું છું કે, આ સાંભળી પ્રથમદર્શને તમે કાંઈક ગુચવાશે ખરા. તમને લાગશે કે આવા અજ્ઞાન વિષયમાં પ્રશ્નો કેમ પૂછી શકાશે / પરંતુ તેવી કાળજી કરવાનું કંઈ કારણ નથી. એકવાર પ્રશ્નો પૂછવાની તમે શરૂઆત કરશો કે, તે આપોઆપ તમને જોઈએ તેટલા સુજવા માડશે. પહેલાં પહેલાં તે પુષ્કળ પુછવા પડશે, એ પણ હું સમજી છું, પરંતુ જેમ જેમ તમારું જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ તેમ તે આપોઆપ ઓછા થતા જશે. કોઈ પ્રશ્નો કદાચિત અજ્ઞાન ભરેલા હોય તોપણ તે પુછવા સકાય રાખતા નહીં. તમારા પ્રશ્નો ગમે તેવા હશે, તોપણ તેનો મને કટાણો કદિ આવનાર નથી. આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિ જેમ હું સમજીએ છું તેમ તમને સમજાવી દેવા મારી મનપૂર્વક ઇચ્છા છે. આ પ્રશ્નોત્તરની તરાહ મેં નવીન કાઢી છે એવું નથી, પરંતુ સંગીત પદ્ધતિને લગાડેલી તે મેં ક્યાંએ જોઈ નથી. આપણી હિંદુસ્થાની પ્રચલિત પદ્ધતિ અથોથી ઘણી જુદી પડી છે, માટે તે અહિં અથોની સહાયતાથી શિખવી શકાશે નહીં. તેથી અથોની ખટપટમાં આ પ્રસંગે તમને નાખતો નથી તે તમારે શિખવી પડશે ખરી, પણ તે સર્વ પછી થઈ રહેશે. વચમાં હું અથોના વાક્યોનો ઉપયોગ કરીશ ખરો, તો પણ દરેક સિદ્ધાંત વેળાએ અથોનો આધાર આપવાનું વચન આપતો નથી. આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિને મદદ કરનારા અથો છે, પરંતુ તે મદદ કેવી તથા કેટલી થશે એ તમને આગળ ચાલતાં જણાશે. ઠીક છે. ત્યારે હવે આપણે આપણા હિંદુસ્થાની સંગીત તરફ વળીશું. પ્રથમ સંગીત શબ્દનો અર્થ તમારે સમજવો જોઈએ.

પ્ર૦—“સંગીત” શબ્દમાં કાંઈ વિશેષ અર્થ માનવામાં આવે છે કે શું ?

ઉ૦—હા. સંગીત એ એક સમુદાયવાચક નામ મનાય છે. આ નામથી ત્રણ કલાઓનો ઓધ થાય છે. તે ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય છે. આ ત્રણે કલામાં ગીતને પ્રાધાન્ય હોવાથી “સંગીત” એટલુંજ નામ પસંદ કર્યું.

પ્ર૦—આ ત્રણ કલાઓમાંથી અમને તમે કઈ શિખવશો ?

ઉ૦—હમણાં તમને ગાયનકલા શિખવનાર છું.

પ્ર૦—ગાયનકલા એટલે અમારે શું શિખવું ?

ઉ૦—ગાયન એ હમેશાં તેની રાગરચના પર અવલગિ રહેશે. માટે ગાયન શિખવું તે તેના રાગ શિખવા બરાબર દરશે. સર્વ રાગ સ્વરો પર અવલગિ રહેશેજ એ ખુલ્લું છે. તમે જે પુસ્તકો શિખ્યા, તેમાં સ્વરનામો તથા રાગનામો તમારી નજરે પડ્યાંજ છે. હવે તમારે રાગરચનાના ત્રણ પદ્ધતિવાર શિખવાઈએ આપણે ત્યાં ઉત્તમ ગાયકો છે પણ તેઓ સર્વેજ પદ્ધતિ બનાવનારા હોય છે એ નથી પદ્ધતિનું મહત્ત્વ માટે તમને કહેવું જોઈએ એમ પણ નથી.

પ્ર૦—અમે જે સ્વરો શિખ્યા છીએ, તેજ આ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવનારાં કે કોઈ બીજા, તે સર્વે પ્રથમથીજ સમજાવી રાખશો તો ઠીક.

ઉ૦—તમે જે સ્વરો શિખ્યા, તેમનેજ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવનારા સ્વરો બનાવ્યા. તેમનીજ સહાયતાથી આપણી પદ્ધતિ શિખવી છે જોકે સ્વરો વિષે વધારે કહેવાની જરૂર નથી, તોપણ જતા જતાં તે સમગ્રી કેટલીક વાતો કહી આગળ ચાલશું તો ઠીક. હવે આપણે આપણા શાસ્ત્રનો પ્રારંભ કરીએ છીએ માટે સ્વરો વિષે પણ થોડોક વિચાર કરશું.

પ્ર૦—તેમ જરૂર કરવું, તે ધણું ઉપયોગી થશે

ઉ૦—મુખ્ય સ્વરો તો સાતજ છે. જેમકે. સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની. ગાયકો “રી” ને બદલે “રે” એવો ઉચ્ચાર કરે છે, માટે અહિંયાં પણ “રે” કહ્યો છે. આ સાત સ્વરોના નામો પ્રથમાં આવાં છે:—પડજ, રિપલ, ગાંધાર, મધ્યમ, પચમ ધૈવત, નિષાદ. આ સ્વરો તમને સારી રીતે બાજીતા છે. સ્વરોના “શુદ્ધ” તથા “વિકૃત” એમ બે ભેદ મનાય છે. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “ત્રીવ્ર અને ક્રોમલ” એવા નામો છે. ગાયકો શુદ્ધ સ્વરોને “ત્રીવ્ર” કહે છે. મધ્યમસ્વરને માત્ર આ સંજા નથી તે આગળ ચાલતાં કહીશ. હાર્મોનિયમ વાદ્ય પર શુદ્ધસ્વરો ઘાળી ચાવીથી દેખાડવામાં આવે છે. આપણે ત્યાં નવીન શિખનારાઓ ધણું કરીને સાત શુદ્ધ સ્વરોજ શિખે છે. હવે વિકૃતસ્વર ક્યાં હોય છે તે જુઓ. હાર્મોનિયમનું ઉદાહરણ ફક્ત સવળતા માટેજ લીધું છે. તેના સ્વરોથી આપણા સ્વરો ઘણા પ્રમાણમાં મળશે બાજી તે વાદ્યનું ઉદાહરણ લીધું. તે સ્વરો તથા આપણા પ્રચલિત આર સ્વરોમાં ક્યાંક ક્યાંક ફરક છે એમ કહેવાય છે. સ્વરોને વિકૃત કરવા એટલે તેમને તેમની નિયમિત જગ્યા પરથી ચલવવા, એવી ગ્યાગ્યા પડિતો કરે છે. આપણે પણ તેજ

સ્વીકારશું. આપણી પદ્ધતિમાં પકળ તથા પંચમ એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી. તેમને અચલ સ્વરો કહેછે. ગ્રંથમાં તે વિષે આમ કહ્યું છે.

“ હિંદુસ્થાનાંયપત્યાં તૌ સ્વરૌત્ત્વચલૌ મતૌ ”

વિકૃત સ્વરોવિષે હેઠળ આપેલું અથર્વણું ઠીક છે. તે ધ્યાનમાં રાખશો.

“ સ્વરસ્તુ પ્રચ્યુતઃ શ્રુત્યા નિયતાયા યદા ભવેત્ ।

તદા તસ્ય વિન્નતત્વમંગીકુર્વેતિ પંડિતા ॥

રિગમધનયો લક્ષ્યે વિકૃતા સંભવંતિ યત્ ।

અથ તેષાં વિકારાંસ્તાન્વર્ણયામિ સવિસ્તરમ્ ॥

સ્વરમયોશ્ચ મધ્યે કોમલો રિષભઃ સ્થિતઃ ।

કોમલો ધૈવતશ્ચાપિ પદ્યયોરંતરે પુનઃ ॥

ગાંધારો રિગયોર્મધ્યે સંમતઃ કોમલાભિધઃ ।

નિષાદોપિ ધનીમધ્યે મૃદુસંજ્ઞ સુસંસ્થિતઃ ॥

ત્રીશ્રમધ્યમસ્તુ પ્રોક્તો હ્યંતરે મપયોરપિ । ”

ભાવાર્થ.—સ્વર ન્યાયે પાતાની કાયમ કરેલી શ્રુતિ પરથી ખર્ચે, ત્યારે તે વિકૃતિ પામ્યા એમ પડિને માનેછે. પ્રચલિત સંગિતમાં રિ, ગ, મ, ધ, નિ, એ સ્વરોનેજ વિકૃતિ સભવેછે. હવે તેમની તે વિકૃતિઓ સવિસ્તર કહુ છું. પકળ અને રિષભ વચ્ચે કોમલ રિષભ આવેછે. તેજ પ્રમાણે પ અને ધ સ્વરો વચ્ચે કોમલ ધૈવત છે. રિ અને ગ વચ્ચે કોમલ નામનો ગાંધાર માન્યોછે. ધ અને નિ વચ્ચે કોમલ નિષાદ રહેલોછે. મ અને પ સ્વરો વચ્ચે ત્રીશ્ર મધ્યમ કહેાછે.

હરેક સપ્તકમાં રિ, ગ, મ, ધ, ની એ પાંચ સ્વરો વિકૃત થઇ શકેછે. તેમાં રિ, ગ, ધ, ની કોમલ તથા મધ્યમ ત્રીશ્ર સંજ્ઞા પામેછે.

૩૦—સપ્તક શબ્દથી શાનો બાધ થાયછે ?

ઉ૦—સપ્તક એટલે સાતનો સમુદાય. સાત સ્વરો ક્રમેથી ઉચ્ચાર્યા એટલે સપ્તક થયું. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રિ, ગ, મ, ધ, નિ એ પાંચ સ્વરોની વિકૃતિ સપ્તકમાંજ માનવાથી, એકંદર બાર સ્વરોની પ્રાપ્તિ થશે. આ સાંભળી તમને કિંચિત્ વિસંગત લાગ્યું હશે કે, “ સપ્તકમાં ” વળી બાર સ્વરો કેમ થયા ! પરતુ તેમ માનવાથી કશું નુકસાન નથી. આમ સ્વરો ભે કે બાર ઠરશે, તો પણ તેમને પ્રચારમાં આપણે નામ તો સાતજ દઈશું. સપ્તકને ગ્રંથમાં મેલ, સંસ્થિતિ, વિગેરે નામો છે. પ્રચારમાં તેને ગાયકો થાટ કહેછે. આ છેવટનું નામ સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવું. તે હમેશાં તમારા સાંભળવામાં આવશે.

૩૦—ત્યારે તો આ થાટ ત્રણે અમારી રપટ સમજીતી કરી આપશો તો કીક.

ઉ૦—મેં આગળ તમને કશું હતું કે, આપણી સંગીત રચના એટલે એકાર્થે રાગરચનાજ સમજવી છે. રાગરચનાનો સંબંધ થાટ સાથે હોય છે. થાટ એ રાગનું ઉત્પત્તિસ્થાન મનાય છે. પ્રત્યેક રાગ કોઇપણ નિયમિત સ્વર-સમક્રમાંથી નિકળે છે. આ વિધાનમાં ન સમજાય એવું રહસ્ય કાંઇ નથી. પ્રત્યેક રાગ ગાતાં, તમે કોઇપણ સ્વરોનો ઉપયોગ (સધળા શુદ્ધ અથવા કેટલાક શુદ્ધ અને વિકૃત એવા) તો કરશોજ, અને તેમ કયું કે, આપોઆપ એકાદ થાટ ઉત્પન્ન થશે. આવી જ પ્રત્યેક રાગને અવશ્ય સ્વરરચના તેનું નામ થાટ.

૩૦—તે અમારા લક્ષમાં આન્યુ. જેટલા રાગ તેટલાજ થાટ છે કે શુ ? કારણ પ્રત્યેક રાગને એક થાટ જોઈએ એમ તમારા બોલવા પરથી લાગ્યું.

ઉ૦—નહિ ! નહિ ! તેમ કાંઈ નથી. આગળ ચાલતાં જણાશે કે, એક થાટ માંથી અનેક રાગો ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. તે વિષય ક્રમેથી આગળ આવશેજ.

૩૦—આવી સ્વરરચના અથવા રાગોત્પાદક થાટો, અમારે કેટલા શિખવા પડશે ?

ઉ૦—હાલ પ્રચારમાં ગાયકો જેટલા રાગો ગાય છે તે સર્વે નિરનિરાળા પ્રકારેથી આપણા મુખ્ય દસ થાટોમાંથી ઉત્પન્ન કરી શકાય છે, માટે તે દસ થાટ તમારે શિખવા પડશે. તમે “સ્વરમાલિકા” પુસ્તક શિખ્યા તેમાં આ થાટના નામો તમારી દષ્ટિએ પડ્યાંજ હશે એ થાટોની રચના વિગેરે કેમ કરવી તે માહિતી હવે તમને કહેવી છે. તમે આ વિષય હવે પદ્ધતિવાર શિખો છો.

૩૦—તમે મુખ્ય થાટ દસ કહ્યા, તે પરથી થાટોની એકદર સંખ્યા દસથી વધારે હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—હા. એકંદર થાટ પુષ્કળ છે. તે સહેજ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આમ જુઓ કે, “સારિ ગ મ પ ધ નિ” એ શુદ્ધસ્વરો આપણે ક્રમેથી બોલતા જઈએ કે લાગણીજ એક થાટ થયો. સ્વરમાલિકા પુસ્તકનો બિલાવલ થાટ તે આજ નહિ કે ? આમાંથીજ એકાદ સ્વર વિકૃત કર્યો કે, થાટ બદલાયો. એ વિકૃત થયા કે બીજા એક થાટ થયો. આ તરાહથી દસ કરતાં અધિક થાટ થશે નહિ કે ?

૩૦—તે સમજ્યા. પરંતુ એક શકા આવી છે. આપણી પદ્ધતિમાં જો સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો, થાટોની રચના કરતાં વાપરવા છે, અને પ્રત્યેક થાટમાં સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ સ્વરો ક્રમેથી લેવા છે, તો અમને લાગે છે કે, આ બાર સ્વરોમાંથી દર વેળાએ સાત લઈ જો થાટ થશે, તેમની સંખ્યા ગણિત શાસ્ત્રથી નિયમિત થવી જોઈએ.

ઉ૦—તમારી કલ્પના યથાર્થ છે. તે સંખ્યા જરૂર નિયમિત થશે. આ પ્રસંગે આપણે દક્ષિણ પદ્ધતિનો વિચાર કરતાં ન હોવાથી, અધિક બોલતો નથી, પરંતુ ત્યાંના પંડિતોએ તમે કહ્યું તેજ તરાહથી, મુખ્ય બાર સ્વરોમાંથી બોતેર રાગ-જનક થાટો કાયમ કર્યાં છે.

પ્ર૦—તે કેમ અને કાણે કર્યાં, એ દુકમાં કહી શકાશે કે ?

ઉ૦—આશરે ત્રણસો વર્ષપર દક્ષિણ તરફ વ્યકટમખી નામના એક પ્રસિદ્ધ પંડિતે, આ બોતેર જનકમેલની વ્યવસ્થા કરી, એમ કહે છે. તેના ગ્રંથતું નામ ચતુર્દશપ્રકાશિકા છે. તેણે પ્રથમ શુદ્ધ સમકના, “સારેગમ” — “પધનિસા” એમ બે ભાગ કર્યાં. પછી પહેલા ભાગમાં રિ, ગ એ ક્રોમલસ્વરો દાખલ કરી, તે ભાગ છ સ્વરોનો કર્યો. જેમકે “સા, રિ (ક્રોમલ), રિ. (શુદ્ધ), ગ (ક્રોમલ) ગ (શુદ્ધ) મ” તેજ પ્રમાણે બીજા ભાગમાં ધ, નિ સ્વરોની ક્રોમલ વિકૃતી દાખલ કરી, તે પણ છ સ્વરોનો કર્યો. હવે પહેલા ભાગના છ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ ચાર સ્વરો (સારીગમ) લેવાથી ફક્ત છજ મેલ પરસ્પર ભિન્ન શક્ય છે, અને તેજ પ્રમાણે ઉત્તર ભાગમાંથી પણ છજ ઉત્પન્ન થઈ શકશે, એ તમે ગણિતશાસ્ત્ર જાણનારા હોવાથી સમજી શકશોજ. ત્યાર પછી પહેલા ભાગના પ્રત્યેક મેલ અથવા પ્રકાર સાથે બીજા ભાગના છ, છ જોડી દીધાથી છત્રીસ થાટ ઉત્પન્ન થશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

પ્ર૦—તે એમે સમજ્યા. પરંતુ તમે તો બોતેર મેલ થાય છે એમ બોલી ગયા હતા !

ઉ૦—તે મેં બરાબરજ કહ્યું હતું. છત્રીસ મેલ કેમ થાય છે તે તો તમે સમજ્યાજ છો. આ જે છત્રીસ તમે જોયા તેમાં મધ્યમ સ્વર શુદ્ધજ હતો. હજી તમે તીવ્ર મધ્યમને અડયાજ નથી. હવે બાકીના મેલસ્વર કાયમ કરી ફક્ત શુદ્ધ મ ને ઠેકાણે તીવ્ર મ કરો કે, તમને બીજા છત્રીસ મળશે. ત્યારે એકંદરે ૭૨ થયા બરાને? તે વ્યકટમખી પંડિતે આવીજ રીતિએ પોતાના બોતેર જનકમેલ સ્થાપ્યા. તે સઘળા બોતેર મેલની ખટપટમાં તમારે પડવાની જરૂર નથી. તે દક્ષિણ પદ્ધતિ છે. તમારે ફક્ત દસ થાટજ શિખવા છે. તે સઘળા આ બોતેરમાં અંતરભૂત હોવા જોઈએ એ સમજાય તેવું છે. દક્ષિણ તરફ આ સઘળા બોતેર મેલ પ્રચારમાં છે, એમ માત્ર સમજતા નહીં. પ્રત્યક્ષ સંગીતમાં મેલ સખ્યા હમેશાં ઓછીજ હોય છે. લક્ષ્ય સંગીતમાં આમ કહ્યું છે. જુઓ—

गताः तां यदि नृन्ख्या रागाणं सा निश्चिता ।

लज्जमार्गे न ते सर्वे प्रतीता इति प्रसिद्धम् ॥

મેલસંખ્યા ગ્રંથકૃદ્ધિર્મહત્યોઽપિ પ્રપંચિતાઃ ।

લક્ષ્યં પ્રસિદ્ધિવૈધૂર્યાદ્વ.વસ્તા હ્યુપેક્ષિતાઃ ॥

ભાવાર્થ.—શાસ્ત્ર રીતિએ જોતાં, જે કે રાગોની આટલી મોટી સંખ્યા સિદ્ધ થાયછે, તો પણ પ્રચારમાં તે સર્વેજ રાગોનો ઉપયોગ નથી એ ખુલ્લું છે. અથકાગેએ મેલોની મોટી સંખ્યા વળુવેલીછે, પરંતુ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી તેમાંનો મોટો ભાગ છોડી દેવામાં આવ્યોછે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. ત્યારે તો અમને અમારી નિદ્ધુસ્થાની પદ્ધતિના દસ મેલજ સમજવો, એટલે થયું.

ઉ૦—હવે હું તેમજ કરનાર છું. એકવાર આપણી પદ્ધતિના આ દસ થાટ તમને ઉત્તમ સમજાયા કે પછી એક એક થાટમાંથી જન્યરાગો કેમ કેમ ઉત્પન્ન કરી શકાય-છે, તે સમજાવવું હીક પડશે. એકવાર રચનાના તત્વો સમજાયાં કે તમારા જેવા સુશિક્ષિત લોકોને સહેજમાં પાનાની બુદ્ધિને ઉપયોગ કરતાં આવડશે. રાગરચનાના નિયમો પ્રત્યેક થાટને લગાડી શકાય તેવા હોયછે, કારણ પ્રત્યેક થાટમાંથી જન્યરાગ ઉત્પન્ન થઈ શકેછે, એ મે કહ્યુંજ છે.

પ્ર૦—જે અમજ છે તો, થાટોમાંથી પ્રચારમાં જન્યરાગ કેમ ઉત્પન્ન કરવામાં આવેછે, તે હમણાંજ અમને કહી રાખવામાં શું હરકત છે ? “સારિગમપધનિ” એ શુદ્ધ સ્વરોનો આપણો એકજ થાટ છે ના ? તેમાંથી જન્યરાગ કંઈ યુક્તિએ કરવામાં આવેછે, તે અમને સ્પષ્ટ સમજાવું, કે પછી તેજ યુક્તિ બાકીના થાટોને પણ લગાડતાં અમને સહેજમાં આવડશે. કહેવામાં બીજી કાંઈ હરકત ન હોય તો તેવી માહિતી અમને હમણાંજ આપવી.

ઉ૦—તેમ કરવામાં મને કાંઈ હરકત નથી. ધ્યાન દઇ સાંભળો સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ એ શુદ્ધ સ્વરો ક્રમેથી લીધા કે, તમારો પહેલો થાટ થયો એમ માની આગળ ચાલવું. હવે મને કહો કે, આ સાત સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળાએ એક અથવા બે સ્વરો ઓછા કરતા જઈએ તો, પ્રથમ જે સાત સ્વરોનો થાટ હતો તે નિરાળા પ્રકારનો થશે એમ ખરું ના ? હું ધારું કે, આ એકાદ ઉદાહરણ લઈ સમજાવ્યાથી સહેલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવાની વિનંતિ અમે કરનારજ હતા.

ઉ૦—હીક ત્યારે જુઓ, “ સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની ” એ શુદ્ધ સ્વરોનો તમારો પ્રકાર છે. ગાતી વેળાએ સદા બે પ્રકાર આપોઆપજ ઉત્પન્ન થાયછે, અને તે “ આરોહ ” તથા “ અવરોહ ” છે, આ બે શબ્દો તમને તમાગ

શિક્ષકાએ શિષ્યવ્યાજ હશે, “ સા ” પરથી જિએ “ ની ” સુધી ગાતાં જવું તેને આરોહ, તેમજ “ ની ” પરથી હેઠળ “ સા ” તરફ ઉતરતા જવું તેને અવરોહ કહેછે. થાટમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાયછે એ કહેતાં આ એ શબ્દોનો આપણે વારંવાર ઉપયોગ કરવો પડશે, માટે એ શબ્દો પુન તેના અર્થો સહિત અહિ સમ- જ્ઞાવ્યાછે. પ્રત્યેક રાગને આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેની અપેક્ષા હોયછે તે કદિ વિસરવું નહીં. હવે આપણે જરા આગળ વધશું મુખ્ય સ્વરો સાતજ છે, માટે “ સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની ” એ બધા સ્વરો જેમાં હોય તેવા સમુદાયને “ સંપૂર્ણ ” નામ આપેછે. જે સમુદાયમા સ્વરો ૭ હોય તેને “ પાડવ ” તથા જેમાં પાંચ હોય તેને “ ઝોડવ ” પ્રકાર કહેછે. આ નામો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા, કારણુ તે વારંવાર દષ્ટિએ પડશે. મે તમને કહ્યું હતું તે યાદજ હશે કે, સાત સ્વરોના પ્રકારમાંથી એક અથવા બે સ્વરો ઝોડા કયાં જવાથી નિરનિરાળા પ્રકાર થશે. તેવા પ્રકારનેજ “ પાડવ ” તથા “ ઝોડવ ” એ નવા નામો દેનાર છીએ. હવે આ શબ્દોનો સંબંધ “ આરોહ તથા અવરોહ ” શબ્દો સાથે જોડી દેવાંછે. તેમ કર્યું કે પછી તમારા શુદ્ધસ્વરના એક થાટના ઘણાએક પ્રકાર થશે.

પ્ર૦—હાં! હાં! હવે તે અમારા ધ્યાનમાં આવ્યું. એકવેળા સંપૂર્ણ-આરોહ તથા સંપૂર્ણ-અવરોહ, પછી સંપૂર્ણ-આરોહ તથા પાડવ-અવરોહ, પુન સંપૂર્ણ-આરોહ તથા ઝોડવ-અવરોહ, એ રીતે પ્રકારો કયાં જવું, એમજના ?

ઉ૦—જરોજર સમજ્યા. આ પ્રમાણે નવ તરાહ થઈ શકશે. જેમકે ૧ સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણ, ૨ સંપૂર્ણ-પાડવ, ૩ સંપૂર્ણ-ઝોડવ, ૪ પાડવ-સંપૂર્ણ, ૫ ઝોડવ-સંપૂર્ણ, ૬ પાડવ-પાડવ, ૭ પાડવ-ઝોડવ, ૮ ઝોડવ-પાડવ, ૯ ઝોડવ-ઝોડવ. આ ઉપરાંત અધિક થવી શક્ય નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. આ પ્રમાણે જો શુદ્ધ થાટોના પ્રકાર કાઢવા માંડીએ તો તે નવજ થશે એમ સમજશું, પછી ?

ઉ૦—આ નવ પ્રકારોનો ઉપયોગ હજી સારીપેઠે તમારા ધ્યાનમાં આવ્યો નથી, માટે તેવું ઉદાહરણ લઈનેજ કહું છું. પહેલો પ્રકાર એટલે સંપૂર્ણ-સંપૂર્ણછે, માટે તેમાં આરોહ તથા અવરોહ સાત સાત સ્વરોનુંજ રહેશે, જેથી તેમાં, સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, નિ—નિ, ધ, પ, મ, ગ, રે, સા એવો એકજ પ્રકાર થશે. સંપૂર્ણ-અવરોહ તથા પાડવ-અવરોહના પ્રકાર ૭ થશે. કારણુ પ્રત્યેક અવરોહમાં પ્રથમ સ્વર સા સિવાય બાકીના ૭ સ્વરોમાંથી પ્રત્યેક વેળા એક એક સ્વર મુકી શકાશે—

સંપૂર્ણ-આરોહ.

૧	સા રી ગ મ પ ધ ની
૨	"
૩	"
૪	"
૫	"
૬	"

પાડવ-અવરોહ.

×	ધ	પ	મ	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	મ	ગ	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	ગ	રી	સા
નિ	ધ	પ	×	ગ	રી	સા
નિ	ધ	પ	મ	×	રી	સા
નિ	ધ	પ	મ	ગ	×	સા

સાતમો પ્રકાર શક્યજ નથી, કારણ “સા” સ્વર કદિ પળુ છોડી શકાય નથી. આવીજ રીતે પાડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પળુ ૧૭ થશે; કારણ તેમા તેજ ૭ સ્વરો આરોહમાં ક્રમેથી છુટશે.

૩૦—આ એક મોટી મોજજ છે. આજ રીતે પાડવ-પાડવ પ્રકાર ૧×૬=૩૬ થશે, કારણ પ્રત્યેક પાડવ-આરોહ સાથે. ૭ પાડવ-અવરોહ બેડી શકાશે.

૩૦—હા તે તેમજ છે. પાડવ-પાડવ પ્રકાર છત્રીસજ થશે. સંપૂર્ણ આડવ પ્રકાર કદાચિત્ એકાએક તમારા ધ્યાનમાં આવશે નહીં, માટે તે નીચે પ્રમાણે કહુધ.

આરોહ.

૧	સા રી ગ મ પ ધ ની
૨	"
૩	"
૪	"
૫	"
૬	"
૭	"
૮	"
૯	"
૧૦	"
૧૧	"
૧૨	"
૧૩	"
૧૪	"
૧૫	"

અવરોહ.

×	×	પ	મ	ગ	રી	સા
×	ધ	×	મ	ગ	રી	સા
×	ધ	પ	×	ગ	રી	સા
×	ધ	પ	મ	×	રી	સા
×	ધ	પ	મ	ગ	×	સા
નિ	×	×	મ	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	×	ગ	રી	સા
નિ	×	પ	મ	×	રી	સા
નિ	×	પ	મ	ગ	×	સા
નિ	ધ	×	×	ગ	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	×	રી	સા
નિ	ધ	×	મ	ગ	×	સા
નિ	ધ	પ	×	×	રી	સા
નિ	ધ	પ	×	ગ	×	સા
નિ	ધ	પ	મ	×	×	સા

આ મુજબ આવા પ્રકાર પંદર થશે. પુનઃ આડવ-સંપૂર્ણ પ્રકાર પળુ ૫૬-૦ થશે. એ સમજી શકાય તેમ છે.

૩૦—આ ઉપરથી અમને લાગે છે કે બાકીના પ્રકાર આ મુજબ થવા જોઈએ.
 પાડવ—ઓડવ=૯૦; ઓડવ—પાડવ=૯૦; ઓડવ—ઓડવ=૨૨૫; આ ન્યાયાનુસાર
 તમે કહેલાં નવ પ્રકારમાંથી આટલા પ્રકાર નીકળી શકશે.

$$\text{સંપૂર્ણ—સંપૂર્ણ} = ૧$$

$$\text{સંપૂર્ણ—પાડવ} = ૬$$

$$\text{સંપૂર્ણ—ઓડવ} = ૧૫$$

$$\text{પાડવ—સંપૂર્ણ} = ૬$$

$$\text{પાડવ—પાડવ} = ૩૬$$

$$\text{પાડવ—ઓડવ} = ૯૦$$

$$\text{ઓડવ—સંપૂર્ણ} = ૧૫$$

$$\text{ઓડવ—પાડવ} = ૯૦$$

$$\text{ઓડવ—ઓડવ} = ૨૨૫$$

$$\text{એકદર } ૪૮૪$$

ઉ૦—હવે તમે બરાબર સમજ્યા. આટલા પ્રકાર તમારા સાત શુદ્ધ સ્વરના
 થાટના થયા. હવે આજ રીતે બાર સ્વરોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા બોતેર થાટોની
 પ્રકારસંખ્યા કાઢવા માંડશું તો $૭૨ \times ૪૮૪ = ૩૪૮૪૮$ થશે. આ સર્વે કહેવાનું
 તાત્પર્ય એટલું જ છે કે, આ જે ઓડવ, પાડવ, અને સંપૂર્ણ પ્રકારો તે સઘળા
 એકાંતે રાગજ માનવામાં આવે છે.

૩૦—શું આ બધા રાગો અમારે શિખવા પડશે? એ કેમ બનશે?

ઉ૦—નહિ! નહિ! તેવું કાંઈ નથી. આટલા પ્રકાર જે કે ગણિતથી સિદ્ધ થયા.
 તો પણ તે સઘળા રાગત્વ પામતા નથી. “રાગ” શબ્દની વ્યાખ્યા ગ્રંથમાં આવી છે.

“યોડયં ધ્વનિવિરોધ રુ સ્વરવર્ણવિભૂષિતઃ ।

રંજકો જનચિત્તાનં સ રાગઃ કથિતો બુદ્ધેઃ ॥”

સાવાર્થ.—જે એક વિશિષ્ટ “સ્વરસમુદાય,” સ્વર તથા વર્ણથી સુશોભિત
 હોઈ જનોના મનનું રંજન કરે છે, તેને પડિતો રાગ કહે છે.

આ વ્યાખ્યા મોટી રાગસંખ્યાને લગાડીએ તો ખરી રાગસંખ્યા મર્યાદિત થશે.

૩૦—ઉપલી સંખ્યામાં “વર્ણ” શબ્દ આવ્યો છે તેના અર્થ શું?

ઉ૦—“ગાનક્રિયોચ્ચતેવર્ણઃ” એવી વ્યાખ્યા ગ્રંથમાં છે. આપણે કાંઈ
 પણ ગાવા માંડીએ તો તેમાં આરોહ, અવરોહ વિગેરે પ્રકારો આપોઆપ થાય છે.
 તેમજ વર્ણ સજ્ઞા છે એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. વર્ણો ચાર છે, ૧ સ્થાઈ

૨ આરોહી, ૩ અવરોહી, ૪ સંચારી. જ્યારે એક એક સ્વર વિલખિત રીતે ઉચ્ચારવામાં આવે ત્યારે સ્થાઈ વર્ણુ થાયછે. આરોહ તથા અવરોહ તો તમે જાણોજાણો. વચમાં થોડોક આરોહ તથા પુનઃ અવરોહ વિગેરે કર્યાથી સચારી વર્ણુ કહેવાયછે. હવે પુનઃ તમારા શુદ્ધ શંકરાભરણુ થાટ તરફ વળીએ.

૩૦—આ નામ અમને નવીનજ છે. શુદ્ધ સ્વરોના થાટને તો અમે ખિલાવલ થાટ સમજ્યા હતા.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાજળી છે. શંકરાભરણુ થાટનેજ આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં ખિલાવલ થાટ માનવો છે. એ નામ અતિ પ્રાચીન છે.

૩૦—થાટોને નામ દેવાનો ઉદ્દેશ શું હશે ?

ઉ૦—તેમ કરવામાં ધણી સવલતા થાયછે. અમુક થાટ કહ્યો કે પછી અમુક તીવ્ર સ્વરો અથવા અમુક ક્રામલ સ્વરો વિગેરે વિગતોની આપેક્ષા રહેતી નથી. અમુક રાગ અમુક થાટનો છે એટલું જણાવું કે, તેમાં સ્વરો કયા લેવાશે તે તુરંતજ નક્કી થાય છે. આપણા ગ્રંથોમાં રાગમાં આવનારા સ્વરો આવીજ રીતે કહ્યાછે. બીજી પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખો અને તે એકે, આ થાટોના નામો તે ધણુખરા રાગોનાજ નામોછે. શંકરાભરણુ થાટનો અર્થ શંકરાભરણુ રાગ જે થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે તે, એમ સમજશો તો પણ ચાલશે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિને આ રાગ-તત્વ લાગુ પડેછે એટલું તો ખરુંજ છે. આપણા દસ થાટને જે દસ રાગોનાં નામો આપ્યાછે તે રાગો આપણી તરફ સાધારણુ છે. આ નામો ગ્રંથમાં પણ તે તે થાટોનાં છે એવું માત્ર સમજશો નહીં.

૩૦—ત્યારે તો પ્રાચીન નામો તથા હિંદુસ્થાની નામો એ બન્નેમાં ભેદ હોવાનો સંભવ હોય એમ જણાયછે.

ઉ૦—હા તેવો ભેદ જણાશે ખરો, તો પણ તેમાં મોટી અગત્યજુ જેવું નથી. એક થાટને બીજા નામો હોય તેથી શું થયું? આપણને તો તેમના સ્વરોનાંજ જરૂર છે. “લક્ષ્ય સંગીતમાં” આવા બીજા નામો સ્પષ્ટ કહ્યાં છે. જુઓ, તે શ્લોક જોઈએ તો તમે જોખીજ રાખો.

“કલ્યાણીમેલકો લક્ષ્યે પ્રંયેષ્યપિ તથૈવચ ।

મવંદિલાવલીમેલઃ શંકરાભરણામિધઃ ॥

શંભાજીમેલકોઽસ્માકં પ્રંયે કાંઃ ગોજિનામક ।

લક્ષ્યજ્ઞાનાં ભરેવો યસ્તત્ર માલઃ ગાઢકઃ ॥

મૈરવ્યાસા- રામેલૌ તોડીમૈરવિનામકૌ ।

તોડિવ્યપદિષમેલો ઘરાલીનામક. પુનઃ ॥

લક્ષ્યેઽત્ર પૂર્વિસંજ્ઞો યસ્તત્ર સ્યાત્કામવર્ધનઃ ।

મારવાખ્યો લક્ષ્યગતો ગ્રંથેષુ ગમનશ્રમઃ ॥

કાફિનામાઽધુનિકોઽપિતત્ર શ્રીરાગસં.ત ।

एवं जनकमेलानां संज्ञाः स्युर्ग्रंथसंमता ॥”

ભાવાર્થ —પ્રચારમાં જે કલ્યાણી મેલ (થાટ) કહેવાય છે, તેને ગ્રંથો પણ તેજ નામ આપે છે. બિલાવલ થાટને શકરાભરણુ નામ છે. આપણા પ્રચારના ખમાજ થાટને ગ્રંથોમાં કાંભોજ થાટ માન્યો છે. લક્ષ્યનો ભૈરવ થાટ તે ગ્રંથોનો માલવગૌડ છે. ભૈરવી અને આસાવરી નામના આપણા થાટ, તે ગ્રંથોના તોડી અને ભૈરવી થશે. આપણા તોડી નામના થાટને ગ્રંથોમાં વરાળી કહેવા છે. લક્ષ્ય-ગત જે પૂર્વીથાટ, તે ત્યાં કામવર્ધન નામથી છે, અને મારવા નામના આપણા થાટને ગ્રંથોમાં ગમનશ્રમ કહેવા છે. કાશી નામનો જે આધુનિક થાટ તે ગ્રંથોનો શ્રીરાગમેલ છે. આ પ્રમાણે ગ્રંથસમન જનકથાટોનાં નામો છે.

આ શ્લોક તમારા ધ્યાનમાં હશે તો સાડે. થાટ વિશે કહેતાં તે સર્વ નામો ફરીથી કહીશજ, પણ તે નામો શ્લોકની સદાય્યથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. ગ્રંથોમાં રાગનાં નામો વિષે અનેક મતભેદ દ્રષ્ટિએ પડશે! હાલ તરત આ નામો વિષેની અધિક માહિતીની જરૂર નથી. “રાગ” શબ્દની વ્યાખ્યા તો તમે જાણીજ છે. રાગની સઘળી ખુખી તેના રંજકત્વપર હોય છે. નિરનિરાળા ગ્રંથોએ જુદા જુદા શબ્દોમાં પોતપોતાની વ્યાખ્યા સમજાવી છે, પરંતુ તે સર્વેને ઉપર કહેલી કસોટી મંજુર છે. હવે કયો સ્વરસમુદાય રંજક છે તથા કયો નથી એ ફરાવવું સમાજપર અવલબિંદે, એ તો તમે પણ સમજી શકશો; તથાપિ ઘણા અનુભવથી આપણા પંડિતોએ ફેટલાક નિયમો વિશેષ ખુખીદાર કરી રાખ્યા છે.

અ.૦—તેમાંના થોડાંક અમને પણ કહી રાખશો તો હીક.

ઉ.૦—જુવો, તેવા એક બે કહુ છું. કાઈપણ રાગમાં પાંચથી આઠ સ્વરો હોવા ન જોઈએ એ પહેલાં નિયમ સમજવો. પાછળ મેં રાગોના પાડવ, આડવ તથા સપૂર્ણ એવા જે ત્રણ પ્રકાર કર્યા તે આજ નિયમને અનુસરી હતા; ત્રણ અથવા ચાર સ્વરોના સમુદાયને આપણી પદ્ધતિમાં રાગ માનતાં નથી બીજા નિયમ એવો એક ધ્યાનમાં રાખવો કે, કાઈપણ રાગમાં મધ્યમ તથા પંચમ એ બંને સ્વરો સાથે વર્જ થતા નથી.

અ.૦—અત્રે એક ભલતોજ પ્રશ્ન વચમાં પુછું છું કે, અમે હમેશાં છ રાગો તથા તેમની ત્રીસ બત્રીસ રાગિણીઓ તથા તેમના પુત્રો વિગેરે રાગ વિષેની વાતો સાંભળીએ છીએ, તે રચના વિષે બે શબ્દો કહેશોકે ?

ઉં—આ વિષયપર આગળ આલના અધિક કહેવું પડે. તથાપિ હાલ કોટન વિલાઈ લખેલાં Treatise on the music of Hindusthan એ ગ્રંથના ૫૪ એકાવનપર કાંઈકે લખ્યું છે તે તમને વાંચી સંભળાવું છું. —

“A Thât comes nearest to what with us is implied by a mode, and consists in determining the exact relative distances of the several sounds which constitute an octave, with respect to each other, while the Raginee disposes of those sounds in a given succession, and determines the principal sounds. The same Thât may be adapted to several Raginees by a different order of succession; whereas no Raginee can be played but in its own proper Thât. It is likewise not a song, for able performers can adapt the words of a song to any Raginee: nor does a change of time destroy its inherent quality, although it may so far disguise the Raginee before an experienced ear as to appear a different one

After the ancients had made pretty good observations on the firmament of fixed stars, and had as nearly as they could ascertain their respective situations, they thought of reducing them in to constellations under the representations of certain familiar objects, in order to assist the memory to retain them better and easier. To connect a variety of heterogeneous subjects that have no relation with each other under one common head, in order to preserve a concatenation, has been a practice common amongst the oriental nations, and subsists to this very day. The Arabian Nights, the Tooteenamah, the Bahardanish, and a variety of works in all languages of the East are proofs known to every person who has trod the paths of oriental literature.

It seems probable, therefore, that the author of the Ragas and Raginees, having composed a certain number of tunes, resolved to form some sort of fable in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended that there were six Rags, or a species of divinity, who presided over as many peculiar tunes or melodies, and that each of them had, agreeably to Hunaman five or as Kallinath says, six wives, who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily, and according to his fancy distributed his compositions among them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes.

It is also probable that the Pootras and Bharyas are not the compositions of the same but some subsequent genius, who apprehending that their number would be greatly increased by this additional acquisition, or dreading an innovation in the number established by long usage might not be well received, or that some time or other it might cause a rejection of the supernumerary tunes as not genuine, contrived the story that the Rags and Ragi-nees had begotten children. This opinion is strengthened by its being asserted that forty-eight new modes were added by Bhurut."

આ ઉદ્ધાર વિલાડ સાહેબના છે. તે યોગ્ય છે કે કેમ એનો વિચાર હાલ આપણે કરતા નથી. રાગરાગિણીની રચના તમે બરોબર સમજશો એટલે ઉપલા મત વિષેનો વિચાર તમે પણ કરી શકશો. હું ધારું છું કે હવે આપણે આપણાં થાટો તરફ વળીએ તો ઠીક.

૩૦—હા બહે તેમ કરો. પહેલો થાટ તો અમે સમજ્યા છીએ; તેમાં બધા શુદ્ધ સ્વરો છે.

ઉ૦—તે ખરું છે. તમે “સ્વરમાલિકા” શિખ્યા તે પણ આપણા દસ થાટોના અનુગૃહ્ય લખાએલ છે. તેમાં સુદ્ધાં થાટોના નામ આપ્યા છે. અહિંઆં આપણે હવે તે વિષે અધિક ખુલાસા કરીએ છીએ. આ તમારા શુદ્ધ થાટને અંતમાં શકરાબરણ કહે છે એ હું કહી ગયા છું.

૩૦—આ થાટ અમે સમજ્યા. હવે આગળ ચાલશો ?

ઉ૦—પહેલા થાટમાં જે સાતસ્વરો હતા તે શુદ્ધ હતા એ તમે જાણો છો. બીજો થાટ ધણો ખરો તેજોજ છે, પણ એમાં માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ બદલવો છે. પહેલા થાટમાં તે શુદ્ધ હતો અને અહીંઆં તે “તીવ્ર” છે. મેં તમને પાછળ કહ્યું જ છે કે, સ્વરોના શુદ્ધ અને વિકૃત એવા બે ભેદ છે. હવે આ થાટમાં “મધ્યમ” જેને આપણે બદલવો છે તે વિકૃત કરવો પડશે. આ મધ્યમની વિકૃતિ સંબંધી થોડું સ્પષ્ટિકરણ કરવું ઉચિત છે. સ્વરને પોતાની મૂળ જગ્યાએથી ચલાવ્યો એટલે તે વિકૃત થાય છે એ તમે જાણો છો. સ્વરોનું આવું ચાલન બે તરાંહથી થશે, એટલે સ્વરને જરા ઉંચો અથવા સહેજ નીચો પણ કરી શકાય છે. સ્વરને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ઉંચો કરતાં તેને “તીવ્ર” ક્યોં એમ માને છે, અને તેજ નીચો ઉતારવાથી “કામલ” કહેવાય છે. “પડજ” તથા “પંચમ” એ બે સ્વરો કદિ વિકૃત થતા નથી એ મેં તમને કહ્યું છે. હવે બીજી મહત્વની વાત એક એવી ધ્યાનમાં રાખેકે, આપણી હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમાં રિ, ગ,

ધ, ની સ્વરોને તીવ્ર વિકૃતિ માનતા નથી. આ સ્વરો માત્ર “ક્રોમલ” જ થાયછે એ સાંભળી તમને થોડી નવાઇ લાગશે ખરી.

પ્ર૦—ખરેખર. અમને તેમજ લાગ્યું; કારણ હમણાંજ તમે કહ્યું કે સ્વરોને પોતાના શુદ્ધ સ્થાનપરથી ચલાવ્યા એટલે તેઓ વિકૃત થાયછે. અને તેવું કૃત્ય (તેમને સ્હેજ ઊંચા અથવા નીચા કરીને) એ તરાંહથી થશે. તેમ છતાં પુનઃ તમેજ કહોછો કે રિ, ગ, ધ, ની સ્વરો તીવ્ર થશે નહિ પણ માત્ર ક્રોમલજ થશે, એ કાંઈ સમજવું નથી. તીવ્ર “રિ,” તીવ્ર “ગ,” તીવ્ર “ધ,” તીવ્ર “ની,” એવા પ્રયોગો કાં થશે નહીં?

ઉ૦—એમાં કાંઈ જૂદોજ ભેદછે; આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતીમાં તીવ્ર ગ વિગેરે પ્રયોગો તમને જરૂર જણાશે ખરા, પણ સાથે તમે એવું પણ જ્ઞેશોકે આ તીવ્ર સ્વર, એટલે હજી સુધી જેને તમે શુદ્ધ માનતા આવ્યાછો તેજ છે.

પ્ર૦—આ સાંભળી માત્ર અમે ગોટાળામાં પડનાર છીએ. શુદ્ધસ્વરોને ઊંચે ચડાવ્યાથી તે તીવ્ર થાયછે એમ એક વેળાએ સ્પષ્ટ કહેવું, અને વળી પુનઃ જણાવવું કે, શુદ્ધ સ્વરોનેજ તીવ્ર સ્વર તરીકે પણ માનવા એ સુસંગત કેમ થશે?

ઉ૦—તમારી શંકા યથાર્થ છે. તેનું સમાધાન કાંઈક પ્રેમાણુમાં આમ થશે કે, આપણે હાલ જેને શુદ્ધસ્વરો માનતા આવ્યા છીએ તે પ્રાચીન ગ્રંથોના શુદ્ધ-સ્વરો નથીજ. તમે દક્ષિણ તરફ જશો, અને ત્યાંના એકાદ નંતકારને ફક્ત સાત શુદ્ધસ્વરોજ વગાડવા જણાવશે! તો તે સાંભળી તમને ધણું આશ્ચર્ય લાગશે.

પ્ર૦—એમ! શું તે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ ચાટનાજ વગાડશે નહિ કે? અને જે તેમ નહિ તો કયા સ્વરો તે શુદ્ધ સમજી વગાડશે ?

ઉ૦—સા, મ, પ, તો તે તમારાજ વગાડશે, પણ “રિ, ગ, ધ, ની” સ્વરો જરૂર તમને ગોટાળામાં નાખશે. જે સ્વરોને તમે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં ક્રોમલ, “રિ, ધ” માનશો, તેનેજ દક્ષિણ તરફ “શુદ્ધ રિ, ધ” માનવામાં આવશે; એટલું જ નહીં, પણ જે સ્વરોને તમે તમારી પદ્ધતીમાં “શુદ્ધ રિ, ધ” માનો છો, તેજ સ્વરો ત્યાં ક્રમેથી “શુદ્ધ ગ, ની,” હશે.

પ્ર૦—અરર! સંગીત સંબંધી ત્યાં આ કેવું અધર!

ઉ૦—સચ્ચર, તમે આકળા થઇ, આવું મત બાંધશો નહીં. દક્ષિણ તરફના આ-સર્વ નામો કેવળ નિરાધાર છે એમ ધારતા નહીં. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથોના આધાર

છે. તે લોકો ઉલટા આપણાજ નામોને દૂધાળુ દે છે, અને કાંઈક અંશે તેમનું કહેવું ખરું પણ છે.

૩૦—ત્યાગે તો આપણા આ શુદ્ધસ્વરોને, શાસ્ત્રાધાર નથી એવું તમને પણ લાગે છે કે શું? આપણી પદ્ધતિ જે મુખ્ય સાતસ્વરો ઉપર અવલંબી રહેનાર, તેજ જે નિરાધાર હોય તો પછી અમારાં સંગીતને સશાસ્ત્રતા તે કેવી? અમારી પદ્ધતિને સમર્થન કરનારા કોઈજ ગ્રંથ નથી કે શું?

ઉ૦—તમને આમ નિરાશ થવાનું કંઈ કારણ નથી. જે ગ્રંથોને પ્રાચીન તરીકે માન્યા છે તેમનાં સ્વરો, એટલે શુદ્ધસ્વરો બિલાવલ થાટના નથી એ વાત ખરી, પરંતુ આપણી પદ્ધતિને મુદ્દલજ આધાર નથી એવું પણ કંઈ નથી. ચતુર પંડિતે રચેલા “લક્ષ્ય સંગીત” નામનો જે ગ્રંથ છે, તે તમારી પદ્ધતિનું સમર્થન કરનારો છે. ગ્રંથોમાં સુધ્ધાં એક મત ક્યાં છે? “સંગીત પારિજાત” અને “સંગીત રાગતરંગિણી” ગ્રંથોના સ્વરો, દક્ષિણ પદ્ધતિના સ્વરો કરતાં નિરાળાજ છે. મને લાગે છે કે દેશના જુદા જુદા ભાગની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવી સાહજક છે. ભાષાઓ ક્યાં જુદી જુદી નથી! અને તેમ હોવાથી આપણે શું દલગીર થઈએ છીએ! સારાંશ કે એક સપ્તકમાં બાર સ્વરો માન્યા છે તે સર્વત્ર જે સરખાજ હોય તો, માત્ર તેમના નામ ગામના ભેદોથી આપણે ગોટાળામાં પડવું નહીં. હશે. આપણો મૂળ મુદ્દો એવો હતો કે, શુદ્ધ સ્વરોને “તીવ્ર નામ” કેમ શોભશે! હવે તમેજ જુઓ કે, શુદ્ધ રિ, ગ, ધ, ની, સ્વરોના સ્થાનો જે દક્ષિણમત પ્રમાણે હરે તો, તે સ્વરોના તમારા હાલના સ્થાનો તીવ્ર નથી શું? આ વાતનો ખરાબર વિચાર કરી જુઓ. લક્ષ્ય-સંગીત ગ્રંથ અતિ પ્રાચીન નથી એ વિસરવું નહીં. તે પારિજાત પદ્ધતિનું છે એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

૩૦—ખરેખર, આ આપણું, કહેવું સુચુક્તિક જણાય છે. તે દિશાએ જોતાં અમારા સ્વરો તીવ્ર થશે ખરા; અને જે સ્વરો મૂળથીજ તીવ્રતા પામેલા છે, તેમને નિરાળું તીવ્રતા માન્યું ન હશે, એમજના?

ઉ૦—હવે સમજ્યા. “મધ્યમ” સ્વર જુનો તથા નવો એકજ છે, પણ તેને નામો બે છે એમ સમજી ચાલો. પહેલો “શુદ્ધ મ” તથા બીજો “કોમલ મ.” હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “કોમલ મ” એ નામ પણ કોઈ કોઈ વાપરે છે. “તીવ્રમ સ્વર” “કોમલ મ” કરતાં ઊંચો છે માટે તેને “તીવ્ર” નામ એ ઠીકજ છે. “શુદ્ધ મ તથા કોમલ મ” એ જુદા સ્વરો નથી એમ માની આગળ ચાલો એટલે થયું.

પ્ર૦—હીક છે. હવે આપણા થાટોનું વર્ણન ચલાવશે. †

ઉ૦—હા, હવે બીજા થાટ કહું છું. આ બીજા થાટમાં “મધ્યમ” માત્ર નીચ લેવો છે તથા બાકીના છ સ્વરો “મિલાવલ” થાટનાજ ગણવા છે.

પ્ર૦—આ થાટને ક્યા બે નામો આપશે ?

ઉ૦—આને “કલ્યાણ થાટ” કહિશું. આ થાટને બે જુદા નામો નથી. હું જ બે નામો કહું છું તેનું કારણ કદાચિત તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ નથી. તે પછી પુનઃ કહું છું તે સાંભળો. ભવિષ્યમાં તમારે ગ્રથો વાંચવા પડશે, તેમાં આવી થાટ રચના તથા તેમના નામો પણ આવશે. આપણે જે દસ થાટો સ્વીકારનાર છીએ તે પછી ગ્રંથમાં મળશેજ, પરંતુ તે ત્યાં આપણીજ પદ્ધતિના નામોથી હશે એમ નથી. માટે ગ્રંથમાં આવનારા થાટોનાં નામો હમણાં અનાયાસે નવા નામો સાથેજ કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવલ થશે.

પ્ર૦—હા, તેમ કરવું ઠીક થશે. તેવા નામો કહો અમે તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખશું. આ બીજા થાટનું નામ ગ્રંથોમાં પણ કલ્યાણજ છે એ અમે સમજ્યા હવે ત્રીજા થાટ કહો.

ઉ૦—તમારા મૂળના જે સાત શુદ્ધસ્વરો છે તે લઈ નિષાદ સ્વરને કામલ કરવો પડશે. આ થાટને આપણે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં “ખમાજ” થાટ કહેનાર છીએ. ગ્રંથમાં આ થાટ “કાંભોજ” નામે મળી આવશે.

પ્ર૦—આ નામો અમે ધ્યાનમાં રાખશું. હવે આગળ ચાલો. આ થાટો આ પાણી પદ્ધતિના આધારસ્થાનજ કહેવાશે. કારણ આમાંથી આગળ જતાં આપણા અનેક રાગો નિકળશે, એમ તમે પહેલાંથીજ કહી રાખ્યું છે.

ઉ૦—હાજતો, ગ્રંથમાં આ થાટોનું મહત્વ ઘણુંજ માનતા. તેમને રાગ જનક મેલ કહેતાં. મને લાગે છે કે આવી વ્યવસ્થા કેવળ સંગીતનીજ છે એમ નથી. બીજા શાસ્ત્રો પણ જુવોને! વનસ્પતિશાસ્ત્ર અથવા પ્રાણિશાસ્ત્ર લ્યો. તેમાં પણ મુખ્ય Orders અથવા વર્ગો માનેલા નથી શું ? ઉત્તમ પદ્ધતિ એટલે તે આવીજ સુવ્યવસ્થિત હોવી જોઈએ. દક્ષિણ તરફ આ મેલોનું મહત્વ હજી સુધી પણ તેવુંજ છે. ત્યાં ગ્રંથ વાંચેલા જોકે ઘણાકો મળી આવતા નથી તથાપિ આ પ્રાચીન ક્રમ હજી સુધી પણ અવ્યાહત ચાલુ છે. આપણી ઉત્તર તરફ માત્ર ગોટાળોજ ઉડ્યો. દુર્દૈવે આપણી તરફ ગમે તેવું મતપ્રત ગાયન આગળ પડ્યું, તથા ઉત્તમ પદ્ધતિનો લોપ થતો ચાલ્યો. કેટલાકો આવી

સ્થિતિનું કારણ એવું જણાવે છે કે, આપણું સંગીત મુસલમાન ગાયકોનાં હાથમાં જવાથી આવો પ્રકાર થવા પામ્યો. આમ કહેનારાઓની વાતમાં કાંઈ અર્થ નથી એમ નથી. મુસલમાની અમલમાં મુસલમાન ગાયકોને, ઉત્તેજન તથા મહત્વ અધિક મળ્યું હશે એમાં નવાઈ નથી. તેમને સંસ્કૃત ગ્રંથો તથા તેની સુસંગત પદ્ધતિ કોણ શિખવે ? તે લોકો કાંઈકે પ્રમાણમાં સ્વધર્માભિમાની હોવા કારણે, હિંદુ સંસ્કૃત પંડિતો પાસેથી આ શાસ્ત્ર શાંતપણે શિખી લેવાનો સંભવ નહોતો. તે વેળાનો કાળજ આ વિષય માટે ઘણો અનુકૂલ ન હોતો એમ કહીશું તો પણ ચાલશે. હાલનાં આપણા રાજકર્તા, આપણી પ્રાચીન વિદ્યા શિખવાની આસ્થા દેખાડે છે તેવા મુસલમાની રાજન ન હોતા. હાલ આપણા ધર્મપુસ્તકો ઉત્તમ શિખેલા વિદ્વાનો વિલાયતમાં ફેટલાએક નિકળશે. તેવા ઉદાહરણે આદર્શાદીના વખતના સભળાતા નથી. ઇતિહાસમાં, સંસ્કૃત ગ્રંથ લખનારે કોઈપણ મુસલમાન પંડિત, મારી દિટિએ પડ્યો નથી એટલું જ નહિ, પણ સંસ્કૃત સંગીત ગ્રંથ જોણે ઉત્તમ રીતે સમજી લીધા હોય, તેવો પણ કોઈ જણાયો નથી મુસલમાની ગાયકોને સંગીત રચિ હતી, તેમને અલૌકિક બુદ્ધિ હતી એમ પણ કહીશું. પરંતુ તેમને પ્રાચીન ગ્રંથ શિખવાની તેટલી ઉત્કૃષ્ટ હશે નહિ. ખુદ મોટા મોટા તાનમેનાદિક લોકોનો પણ દાખલો લઈએ તો, તેમણે સુદ્ધ પાનાની પાળળ કયા સ્મારક ગ્રંથો રાખ્યા છે ? તેઓ ગ્રંથ ઉત્તમ રીતે સમજ્યા હતા, એ સિદ્ધ કરવાનો પુરવો મેળવવો હવે મુશ્કેલજ થશે. એ સ્પષ્ટ કબુલ કરવું જોઈએ. આ પરથી વળી કોઈ કહેશે કે, આપણા જુના ગીતોમાં. “સસસૂર, તીનગ્રામ, પદ્મસ મૂરછાન, વાર્દસ શ્રુતિ, વારા નિકરત, ઉનચાલ કોટતાન” વિગેરે હિંદી ભાષામાં દ્રષ્ટિએ પડતાં નથી શું ? તે ખરૂં છે, પણ આ કાંઈ ગ્રંથ સમજ્યા સંબંધી પુરતો પુરાવો નથી, એમ તમને ગ્રંથ વાંચ્યાથી તુરતજ જણાશે. તેમ ભલે હોય, તો પણ તે ગાયકો અપ્રતિમ હતા તથા તેઓએ રૂપાંતર કરેલું સંગીત હાલ પ્રચારમાં આપણને અધિક જણાશે, એ પ્રમાણિકપણે કબૂલ કરવું જોઈએ. હાલ તમને વિષયાંતરમાં લઈ જવાની મારી ધ્વજા નથી. આવા વિષય ઘણું કરી વાદગ્રસ્ત થનારા હોય છે. “જનકથાટ” તથા તેમાંથી “જન્ય ગ” એ પદ્ધતિ શિખવી શિખવવી ઉત્તમ છે, એ મુદ્દાપર આપણે યોલતા હતા. આ પદ્ધતિ અતિ પ્રાચીન છે, તથા આપણે પણ તેજ સ્વીકારીએ છીએ એટલુંજ માફ કહેવું હતું.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. આ થાટરચના અતિ કુશલતાની છે એ સારીપેઠે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. આપણા સર્વ ગાયકો, આ થાટની પદ્ધતિ ઉત્તમ રીતે સમજી ગાતા હતા કે ? તેમ હોય તો તેમની ઘણી પ્રશંસાજ કરવી પડશે.

ઉ૦—જેઓ તતુવાદો વગાડનારાં છે, તેમને “થાટ” શબ્દ સારવાનું કિપયાગમ હોતો પડે છે. કારણ જૂદા જૂદા રાગો વગાડવા માટે, નિગનિરાળી વરરવનાઓ કરવાની જરૂર હોય છે. પરંતુ જેઓ ફક્ત ગાયકોગ્રહ છે તેઓ ઘણું કરી આ થાટની ખટપટમાં પડતા જતા નથી. ગાયકો જે રાગો ગાય છે તે આપો આપ યોગ્ય થાટમાં તો જાય છે, પરંતુ તેવા ગાયકોને આ થાટ પદ્ધતિ વિષે પુછતાં, તેઓ પામ્થી સમાધાનકારક ઉત્તરો ઘણું કરી મળતા નથી. આનું કારણ એટલુંજ છે કે તેઓ પદ્ધતિવાર શિખેલા હોતા નથી. હશે, હવે તમને આંથા થાટ કહું છું. આ થાટનું પ્રાચીન નામ “માલવગાડ” છે. આપણી પદ્ધતિમાં આને આપણે “ભૈરવ” થાટ કહેનાર જિયે તમને થાટોના આ જાણ્ય નામો ધ્યાનમાં રાખવાનું કહું છું તે થકી ખીજે પણ એક કાયદો થશે. આપણું પ્રાચીન સગીત ગ્રંથોમાં વર્ણવેલું છે એવો પ્રસિદ્ધ છે. “હિંદુસ્તાની સગીત” એ નવું છે, માટે તેમાં ગયા બસે અઠીસે વર્ષમાં સુજ તથા અજ ગાયકોએ ઘણા ફેરફાર કરી નાખ્યા છે એ ખીના હવે ઘણાખરાને કહ્યું છે. આ પરથી ખુલ્લું દેખાય છે કે, આપણા નવા સગીતનું, પ્રાચીન સગીત સાથે મેલ મળવાનો સભવ સાધારણ પહેા આછાજ ગંભીર. તથાપિ આ નવા સગીતની તુલના, જુના સગીત સાથે કરવા કાલ સંપ્રત છે તો, આ થાટોના નવા તેમજ જુના નામો જાણવા ઉપયોગી થશે.

પ્ર૦—તે ખરોખર છે. તેમ પહેલાંથીજ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હતું આવા નામો જરૂર ઉપયોગી થશે. આ માહિતી મેળવ્યાથી આપણી પ્રચલિત પદ્ધતિના ગમે તેવા રાગસ્વરો, પ્રાચીનગ્રંથમાં કેમ શોધવા એ તુરંતજ સમગ્રજ એમ ખરું ની ?

ઉ૦—હીક સમજ્યા. આ “ભૈરવ” થાટમાં “રિ” અને ‘ ધ ” એ બે જ્યારે માત્ર કામલ છે, બાકી સર્વે શુદ્ધ છે. આ થાટ વિષે અધિક કાંઈ કહેવાની જરૂર નથી. પાંચમાં થાટનું સ્વરૂપ થોડું ઘણું આવુજ હોવાથી તે પણ હમણાંજ કહું છું. “ભૈરવ” થાટમાં જેવા “રિ, ધ” કામલ સ્વર લીધા, તેવાજ સ્વરો (કામલ) આ પાંચમાં થાટમાં પણ છે. માત્ર એક મધ્યમ સ્વરજ ભૈરવ થાટમાં કામલ અથવા શુદ્ધ હોતો, જે આ થાટમાં તીવ્ર છે. આ થાટ કિપત કરવા માટે પહેલાં “ભૈરવ” થાટજ માંડવો જોઈએ એવું કાંઈ નથી. શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ લઈ તેમાં “રિ, ધ” કામલ તથા “મ” તીવ્ર રાખ્યાથી, આ પાંચમો થાટ બનશે, એવું વર્ણન પણ યોગ્યજ થશે. આ થાટના પ્રાચીન નામો રામક્રિયા, કામવર્ધની છે. આપણી અર્વાચીન પદ્ધતિમાં આ “પ્રવીં થાટ” કહેવાય છે ભૈરવ તથા પ્રવીં એ બંને થાટો આપણી પદ્ધતિમાં અતિ મહત્વના મનાય છે. આ થાટને કાલ દીપક થાટ પણ

કહેશે. દક્ષિણ તરફ આ થાટને “કામવર્ધની” ને નામે ઝાળખેછે. આ ઠેકાણે મેં ખે કરતાં અધિક નામે કહ્યાં છે માટે ગુંચવાશો નહીં.

૩૦—નહીં, નહીં, અમને તો આવી માહિતી ઉલટી મહત્વની જણાયછે. હવે આગળનો થાટ કહો.

ઉ૦—પાંચમાં થાટમાં તમે “રિ, ધ” કામલ તથા મધ્યમ ત્રીવ લીધા; હવે ૭ઠ્ઠા થાટમાં રિ કામલ તથા મ ત્રીવ લઘુ ધૈવતને શુદ્ધ રાખવોછે. આ થાટના પ્રાચીન નામે “ગમનત્રમ” અથવા “ગમકત્રિય” છે. હિંદુસ્તાની પદ્ધતિમાં આનું નામ “મારવા” છે. હું જે ૭ થાટો કહી ગયોછું, તેમાંના પહેલા ત્રણ એટલે બિલાવલ, કલ્યાણ, અને ખમાજમાં રિ, ધ, સ્વરો તથા ગ પણ ત્રીવ હતાં. ત્યારપછીના ત્રણ થાટમાં રિ, કામલ છે. આ સર્વવાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. આગળ ચાલતાં ધીમે ધીમે તેનો ઉપયોગ તમને જણાશે. તમે “સ્વરમાલિકા” શીખ્યા તેના થાટોનો ક્રમ સ્હેજ નિરાળો છે એ ખરું, પરંતુ અહિંઆં તો આજ ક્રમે આપણે આગળ ચાલનાર છિયે.

૩૦—ઠીક છે. આ છેવટના ત્રણ થાટોમાં ગ, ની, સ્વરો ત્રીવ હતા એપણુ અમે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. હવે સાતમો થાટ લ્યો.

ઉ૦—આપણો સાતમો થાટ “લૈરવી” છે. આમાં સર્વે સ્વરો કામલ છે. સઘળા કામલ કહ્યા માટે સા, અને પ, સ્વર પણ કામલ છે એવું સમજશો નહીં. તેમને તો અચલ માન્યાછે. મધ્યમ કામલ એટલે “શુદ્ધ”થી નિરાળો નહીં, એ તમે જાણોજ છો. સારાંશ, આ થાટમાં રિ, ગ, ધ, ની સ્વરોજ કામલ છે. અંથમાં શોધ કરતાં આનું નામ “તોડી” નીકળશે. અહિં તમને એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી પડશે કે, આપણી હિંદુસ્તાની પદ્ધતિમાં જે દસ થાટો આપણે કાયમ કરીએ છિયે, તેમાં પણ “તોડી” નામનો એક થાટ છે, પણ તે “લૈરવી” થાટથી નિરાળો છે. અંથમાં “તોડી” થાટના “રિ, ગ, ધ, ની” સ્વરો કામલ છે, તેવા પ્રચારના “તોડી” થાટમાં નથી. સારાંશ અંથનો “તોડી” થાટ તથા પ્રચારનો થાટ એ બંનેમાં ભેદ છે એ બીના વિસરવી નહીં. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં અંથનો “તોડી” શગ હજી પણ પ્રચારમાં છે, એ અહિં કહી રાખું છું.

૩૦—ત્યારે તો ત્યાનું સંગીત બહુ અંશે અથિને અનુસરીછે એમ સમજવું કે શું? ત્યાં અંથના સ્વરો યથાયોગ્ય રીતિએ પ્રચારમાં છે એમ પણ તમે કહ્યું હતું, તેમ હોય તો ત્યાંના લોકોનો સશસ્ત્રતાનો દાવો અથવા અભિમાન, નિરાધાર કહી શકાશે નહીં એમ ખરું?

ઉ૦—તેમનો તે દાવો કેટલીક અંશે વાજબી કહીશું, તથાપિ આપણું સંગીત છેકજ એાછી કિમતનું છે એમ પણ સમજવું નહી. આપણા સંગીતને સમર્થક ગ્રંથો ખિલકુલ છેજ નહી એમ નથી. “રાગતરંગિણી” “પારિજાત” “લક્ષ્યસંગીત” વિગેરે ગ્રંથો આપણને ઉપયોગી થશે. તેજ પ્રમાણે ભાવભટ્ટ પંડિત કૃત ગ્રંથ પણ તમારી પાસે છે. દક્ષિણ તરફની ભાષા, તેમના આચાર, વિચાર, વિગેરે સર્વ વાતો જો નિરાળીજ છે, તો પછી તેમનું સંગીત નિરાળું હોવામાં નવાઈ શાની! તેમના સંગીતની કેટલીક વાતો આપણે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તો, આપણામાંથી પણ તેઓને લેવાયોગ્ય ધણું છે.

પ્ર૦—હીક છે, હવે અમને આઠમો થાટ કહો.

ઉ૦—આઠમો થાટ આપણે “આસાવરી” માનશું. આ નામ કેવળ બહુમતે પસંદ કર્યું છે. “આસાવરી રાગ” ભૈરવી થાટનો છે એવું કહેનારા લોકો પણ છે; તેમજ ભૈરવી તથા આસાવરીના સ્વરોમાં ભેદ માનનારાઓ પણ છે. આ બે થાટમાં ભેદ માત્ર “રિપલ” સ્વરનો છે. “આસાવરી” નો “રિપલ” તીવ્ર અને ભૈરવીમાં તે કામલ હોય છે. ગ્રંથોમાં આ થાટ વિષે તપાસ કરવા માંડશે, તો તેમાં આપણા આસાવરી થાટનું નામ ભૈરવી અથવા નટભૈરવી નીકળશે. અહિયાં તમારે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, આપણા પ્રચલિત “આસાવરી” થાટમાં રિ, તીવ્ર તથા ગ, ની, ધ, કામલ માનવા છે. આ “આસાવરી થાટ” અતિ મહત્વનો છે, તથા તેટલોજ તે લોકપ્રિય પણ છે.

પ્ર૦—તે અમે સમજ્યા. હવે આગળનો લ્યો. “આસાવરી થાટ”ની “સ્વર-માલિકા” અમને ખરેખર પસંદ પડી.

ઉ૦—નવમાં થાટમાં નિષાદ તથા ગાંધારસ્વરો કામલ છે. આસાવરીમાંથી આ થાટ ઉત્પન્ન કરવો હોય તો, તેનો ધ્રુવત સ્વર જો કામલ છે, તેને શુદ્ધ અથવા તીવ્ર રાખ્યાથી થશે. અને તેમ કર્યું કે, આ થાટમાં “ગ, ની” એ બે સ્વરોજ કામલ, તથા બાકીના સર્વ શુદ્ધ રહેશે. આ થાટમાંથી ધણા એક રાગો આપણા પ્રચારમાં મળી આવશે. આને “કાશી” થાટ કહે છે. ગ્રંથમાં આ થાટને “શ્રી” રાગનો થાટ, અથવા કેટલાક ગ્રંથો પ્રમાણે “હર-પ્રિય” થાટ કહે છે. દક્ષિણ તરફ આ થાટ પ્રસિદ્ધ છે.

પ્ર૦—આ થાટ અમારા લક્ષમાં સારી પેઠે રહ્યો. હવે દસમો કહો.

ઉ૦—દસમો થાટ “તોડી” નો છે. આ વિષે પાછળ મેં થોડુંક કહ્યુંજ છે. આ થાટમાં “ભૈરવી” થાટ પ્રમાણેજ રિ, ગ, ધ, ” એ ત્રણ સ્વરો કામલ છે,

તથા “ મ ની ” સ્વરો તીવ્ર છે. આ થાટ ગાવો જરા મુશ્કેલ પડ છે. તમને આ થાટનો અનુભવ આવ્યોજ છે. સ્વરમાલિકામાં, આ થાટની સ્વરમાલિકા શિખતા અધિક પ્રયાસ પડ્યો હશે, નહિ વાંચે ?

પ્ર૦—હા, તેમ જરા લાગ્યું ખરું. પેલો “ તીવ્ર મ ” વિશેષ મુશ્કેલ જણાયો. મળ્લ એવી એક જુવો કે, કલ્યાણી, પૂર્વી, વિગેરે થાટોમાં તેજ “ તીવ્ર મ ” અમને એટલી ભારી જણાયો નહોતો, પણ “ તોડી ” થાટની “ સ્વર માલિકા ” ગાતી વેળાએ, અમારા શિક્ષક હમેશાં અમારી બૂલો દેખાડતાં હતા. આ થાટના સ્વરો ગાવા કાં ભારી પડે છે, તે ભલે અમે ન સમજીએ, પરંતુ આ એક અ-મત્કાર તો ખરોજ. આ થાટનું અર્વાચીન નામ “તોડી” છે એ અમે સમજ્યા, પણ પ્રાચીન નામ કયું ?

ઉ૦—પ્રાચીન નામ વરાળી અથવા પંતુવરાળી છે. આ નામ ગ્રંથોમાં હોઈ દક્ષિણ તરફ પ્રચારમાં છે. હવે આ દસ થાટો તમને સારીપેઠે સમજાયા છે, એમ સમજી હું આગળ ચાલીશ. આ થાટને આપણે આપણી હાલની હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગસંગ્રહના “ જનક ” તરીકે માનનાર છીએ. આ વ્યવસ્થા પ્રાચીન ગ્રંથાનુસાર હોય કે ન હોય, પરંતુ તે સ્વીકારી તમારે આગળ ચાલવું છે. હિંદુ-સ્થાની પદ્ધતિના સર્વ પ્રચલિત રાગો સારા સમજવા એ તમારું અતિમ સાધ્ય છે; તેમ સારી રીતે સમજવું પદ્ધતસર થયું કે, કાર્યભાગ આટપ્યા. નિરનિરાળા પ્રદેશની પદ્ધતિ નિરનિરાળી હોવીજ જોઈએ તમે જ્યારે પ્રાચીન ગ્રંથો શિખશે ત્યારે તમને આવી અનેક પદ્ધતિઓ દૃષ્ટિએ પડશે. પરંતુ પ્રત્યેક ગ્રંથકારનો હેતુ પોતાના સમયનું સગીત પદ્ધતસર કરવાનો હતો, એ માત્ર તમે સદાએ અનુભવ શો. હવે આગળ ચાલતાં આ એક એક થાટમાંથી રાગ કેમ ઉત્પન્ન થાય છે તે કહેનાર છું. આ વિષય કાંઈ અશે નિરાળો હોઈ અતિ મહત્વનો છે.

પ્ર૦—તે તમે અમને ઉત્તમ રીતે સમજાવ્યું નથી શું ? દર એક થાટ લઈ તેમના સ્વરોમાંથી એક અથવા બે સ્વરો છોડતાં જઈ, આરોહ અને અવરોહ કયાં જવાથી હજારો રાગોનો સંભવ છે, એ અમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા.

ઉ૦—તે ખરું છે, પરંતુ આ રાગોની મહત્વતાના વિષયમાં બીજી કેટલીક બીનાઓની માહિતી પણ તમને અવશ્યની છે. થાટોના સ્વરો નીચેથી ઉંચે તથા ઉંચે થી નીચે ઉચ્ચારવાથીજ ફક્ત રાગ તૈયાર થનાર નથી, સ્વરો વર્જ કરવાનો નિયમ હમેશાં પાળવો પડે છે એ નિર્વિવાદ છે, પણ તેટલાથીજ પૂરું પડતું નથી. રાગોનું રજકત્વ પણ આવવું જોઈએ, એમ મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદ

હશેજ. ગાનુત્સિદ્ધરાગો થયા હોય તે સર્વ ખરા રાગો નથી એ પણ મેં કહ્યું છે. પહેલાં તો કયા સ્વરસમુદાય લોકપ્રિય થશે એ નક્કી કરાવવું ધાણી કુશળતાનું કામ છે, અને પુનઃ કેવી રીતે ગાવાથી તેમ થશે, એ જાણવું પણ મહત્વનું છે. તે સંબંધી હું હમણાં થોડુંક કહેનાર છું. ગ્રંથમાં રાગ ઉત્પન્ન કરનારા નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યાં છે. જેમ કે:—

“ હિંદુસ્થાનીયપત્યા માર્ગાઃ સ્યુરપરા અપિ ।
 નિરૂપિતા લક્ષ્યચિહ્ની રાગોત્પાદનહેતુઃ ॥
 આરોહણે ચાલિતાસ્તે સ્વરા નસ્યુર્વિલોમકે ।
 અથવા સ્તદ્વિપર્યાસો જનચેદ્રાગભેદકમ્ ॥
 સ્યાદ્રાગોચિતસ્વરેષુ વિશિષ્ટા વક્તાપુનઃ ।
 સમાનસ્વરેષ્વથવા વાદિભેદાદ્ભવેદ્વિદા ॥
 નરાગાણાં નતાલાના મંતઃજ્ઞાણેચિચતે ।
 ઇતિ યઃચ્છ્રયતે લોકે કેવલં તદ્યથાર્થકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—હિંદુસ્થાની સંગીત પદ્ધતિમાં રાગ ઉત્પાદન માટે બીજા પણ કેટલાક માર્ગ પડિત લોકોએ કહ્યાં છે. જે સ્વરો આરોહણમાં લેવાય તે અવરોહણમાં મક્કા દીધાથી પણ રાગ બદલાશે. અથવા કદિ કદિ તેથી ઉલટાજ પ્રકારથી રાગ ઉત્પન્ન કરવામાં આવશે. રાગમાં કાયમ કરેલા સ્વરોનેજ વિશિષ્ટ રીતે વક્તા આપ્યાથી રાગોત્પત્તિ થશે. કદિ કદિ તો એકજ સ્વરક્રમમાંથી ફક્ત વાદીસ્વર બદલવાથી જુદા જુદા રાગ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. ત્યારે, રાગ અને તાલ એમનો કાષ્ઠપણુ અત પામ્યો નથી એવું જે લોકોમાં સંભળાય છે, તે કેવળ યોગ્ય છે.

“ થાટ ” એ તમને રાગમાં કેવળ કયા સ્વરો લાગશે તે કહેશે. ત્યાર પછી સ્વરો કેમ લગાડવા તે આરોહ અને અવરોહ કહેશે; પુનઃ આરોહ અવરોહના પણ શુદ્ધ અને વક્ર એવા ભેદ છે. ક્રમેથી સ્વરો ઉચ્ચારતાં કોયે ચઢિએ તો શુદ્ધ આરોહ કહેવાય છે. થોડાક સ્વરો ઉચ્ચારતાં જઈ, પુનઃ થોડુંક પાછા વળી આરોહ પુરો કર્યાથી, વક્ર આરોહ કહેવાય છે. આ ન્યાય અવરોહ વિષે પણ સમજવો. આવા કૃત્યો અતિ મહત્વના છે તે તમને આગળ જતાં જણાશે.

પ્ર૦—આની તરાહથી ભેતાં અસંખ્ય રાગો થશે નહીં કે ?

ઉ૦—માટેજ ઉપર છેવટના શ્લોકમાં કહ્યું છે કે “ નરાગાણાં ” વિગેરે. એ તો ફક્ત આરોહ તથા અવરોહની વક્તા માટે થયું; પરંતુ સ્વરો એક સરખા હોવા છતાં વાદી સંવાદી સ્વરોની સહાયથી એ નિરાળા રાગો પણ થઈ શકે છે

તે વિષે તમે આગળ જતાં સારી રીતે સમજી શકો માટે હમણા તમારે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી નામો ઉત્તમ રીતે સમજી લઈ ધ્યાનમાં રાખવા પડશે. હવે પછી રાગ વર્ણુનો કહેતાં આ નામોનો ઉપયોગ વારંવાર કરવામાં આવશે.

૩૦—તેમ હોય તો તે બેરોબર સમજવી રાગો. આ કેવા નામો છે ?

ઉ૦—આ નામો સ્વરોનેજ આપવામાં આવે છે. સ્વરોના આ ચાર પ્રકારો અથવા વર્ગો છે. વિકૃત તથા શુદ્ધ એવા જે બાર સ્વરો તમે શિખ્યા, તેમાં આ ચાર ખીજા ઉમેરવા છે, એવું માત્ર સમજશો નહીં. આ વર્ગો કેવળ નિરાળ ધારણુ પરછે. ગ્રંથમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે :—

“ પ્રતિરાગે લક્ષિતવ્યા અર્ધવિધા સ્વરા ભુધૈ ।

વાદિસંવાદનુવાદિવિવાદિનશ્ચ નિત્ય ૧: ॥

વાદસ્વરસ્વરોઃ પક્ સંવાદ્યપિ તથૈવ ચ ।

શેષાણામનુવાદિત્વં વિવાદી વર્જિતસ્-રઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરો તરફ લક્ષ આપાય છે. તે વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. રાગમાં વાદી તેમજ સંવાદી સ્વર એકજ હોય છે. બાકી રહેલા બધા અનુવાદી થશે. જે સ્વર વર્જિત હોય તે વિવાદી.

પ્રત્યેક રાગમાં હમેશાં ચાર પ્રકારના સ્વરપર લક્ષ દેવું જોઈએ. તે સ્વરો વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી છે. પ્રત્યેક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોય છે; અને તેમજ સંવાદી પણ એકજ હોય છે. આ બે સ્વરો શિવાય બાકીના બધાને અનુવાદી સ્વરો જાણવા. રાગમાં ન લાગનારા સ્વરો તે વિવાદી છે, એવો ભાવાર્થ ઉપલા શ્લોકનો થયો. ઉપર જણાવેલા પ્રત્યેક સ્વરો વિષે, હવે આપણે વિચાર કરવો છે. રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો તો હોવાજો જોઈએ એવો આપણા સંગીતનો એક નિયમ છે. રાગના ઓડવ, પાડવ, અને સંપૂર્ણ એવા ત્રણ વર્ગો માન્યા છે, એ મેં તમને કહ્યું છે. હમણાંજ મેં તમને કહ્યું કે, એક રાગમાં વાદીસ્વર એકજ હોવો જોઈએ, તે પરથી તમે સ્હેજ સમજશો કે રાગમાં લાગનારા પાંચ, છ, અથવા સાત સ્વરોમાંથીજ ઐકાદ સ્વર વાદી થનાર છે. “ વાદી ” એટલે ભાંડણુ કરનારો એવો અર્થ નહીં હો. વદતીતિવાદી “ હું અમુક રાગ છું, એવું જે સ્વર સંભવે તે વાદી ” એવો અર્થ કરવો. વાદી સ્વર-પર પ્રત્યેક રાગની મુખ્ય પારખ હોય છે. તેને સર્વ રાગોનો રાજા માને છે. અનેક વેળા તેને અંશસ્વર પણ કહે છે. વાદીસ્વર જો આટલો બધો મહત્વનો છે

તો તેનું પ્રાધાન્ય રાગમાં જ્યાં ત્યાં દિસે એ સાદજીક છે. કુશળ ગાયકો આનું મહત્વ કેમ કેમ દેખાડે છે તે ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. અનેક યુક્તિઓથી તેઓ તેમ કરે છે. પ્રયોગમાં વાદી સ્વર અનેક વેળા આણે છે, કદિ તેને લાંબા કાળ સુધી લખાવે છે, કદિ કદિ તેને ગીતના મહત્વને લાગે આણે છે, એવી અનેક યુક્તિઓ વાદી પ્રદર્શિત કરવા માટે હોય છે. નિરનિરાળા રાગો ગાતી વેળાએ હું વાદી કેમ દેખાડું છું તે લક્ષ દઇ જુઓ એટલે સમજીત થશે. જે ગાયકને વાદી સ્વરનું મહત્વ જાણતું નથી તે આપણા રાગોનું રંજકત્વ ઉત્તમ રીતે સંભાળી શકતો નથી. આવા ગાયકો હમેશાં તમારા જોવામાં આવશે. આ કૃત્ય મુશ્કેલ છે એવું કાંઇ નથી. તમારા જેવા સુશિક્ષિતોને તો તે તુરતજ સમજીશે. વાદી સ્વરની વ્યાખ્યા નિરનિરાળા ઐશ્વર્યમાં નિરનિરાળા શબ્દોથી આપી છે, જુઓ.

“ પ્રયોગે बहुलः स्वरः ; ” “વાદી રાજાઽપ્ર ગીયતે ”

“ सप्तस्वराणां मध्येऽपि स्वरे यस्मिन्सुरागता । ”

“ स जाव चर इत्युक्तो ह्यंशो वागीते कथ्यते ॥ ”

“ प्रयोगे बहुधा वृत्तः स्वरो वादीतिनामकः ।

रागस्व जीवभूतोऽसौ ज्ञेयः ते गानकोविदैः ॥ ”

“ प्रत्येकस्मिन्સ્તુ રાગેઽસૌ વાદી હ્યતિ મહત્વવાન્ ।

निश्चायको रागनामः समयस्यापि व्यञ्जकः ॥ ”

ભાવાર્થ.—“ જે સ્વર પ્રયોગમાં અધિક આવે તે ; ” “ વાદી તે રાગનો રાજા કહેા છે. ” સાત સ્વરોમાં જે સ્વરપર સધળી રાગતા સમાયલી હોય, તેને જીવસ્વર, અંશસ્વર, વાદી વિગેરે નામે છે. “ પ્રયોગમાં જે સ્વર અનેક વેળા આવે તેજ વાદી જાણવો. પડિતો તેને રાગનો જીવ માને છે. ” દરેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો છે. તેજ રાગનું નામ નિશ્ચિત કરે છે, તેમજ તે પરથીજ રાગનો સમય ઠરે છે. ”

આ વ્યાખ્યાનો મર્મ એકજ છે માત્ર ભેદ ભાષાનો છે.

પ્ર૦—વાદી સ્વરની કલ્પના અમને આવી, હવે સંવાદી વિષે કહો ?

ઉ૦—સંવાદી સ્વર એટલે રાગમાં આવનારો એવો એક સ્વર, કે જે માત્ર વાદી કરતાંજ મહત્વમાં આછો, પરંતુ બાકીના બીજા સર્વ સ્વરો કરતાં મહત્વમાં અધિક. વાદી અને સંવાદીને પ્રત્યેક રાગના એ મોટા આધારસ્તંભ માનીએ તો પણ ચાલશે. તેમનાપર સર્વ રાગની ઇમારત હોય છે. રાગમાં લાગનારા થાટના

એ ભાગ કરીએ, તો આ એ સ્વરો તેવા એ ભાગમાં રહી એકમેકને મદદ કરતા હોયછે. આ કાર્યો પ્રત્યક્ષ કરી દેખાડ્યાથી તમારા મનપર અધિક અસર કરશે. ત્યારે હું આવા પ્રકાર કરી દેખાડીશ ત્યારે તમારી ઉત્તમ સમજ થશે. વાદી તથા સંવાદી સ્વરો એક પાસે એક કદી શોભનાર નથી, માટે, આપણા શાણા પડિતોએ એક એવો નિયમ કરી રાખ્યોછે કે, વાદીથી સંવાદી બહુધા પાંચમે હોય.

પ્ર૦—વાહ ! વાહ ! આ નિયમ કેવો સુગમ કહો ? આ પ્રમાણે “ સા ” નો સંવાદી “ પ ”, “ રિ ” નો “ ધ ”, અને “ ગ ” નો “ ની ”, એમજ ઠરશે ના ?

ઉ૦—વાજળી છે. નિયમ તો આજ છે, તેને અપવાદ હશે પરંતુ નિયમ તમે બરોબર સમજ્યા.

પ્ર૦—આ નિયમને અપવાદ કેમ આવશે, તે લક્ષમાં આવ્યું નહીં.

ઉ૦—સમજે “ સા, રિ, ગ, પ, ધ ” એ પાંચ સ્વરોનો એક ઓડવ રાગ છે, અને તેમાં તમારે “ ગ ” સ્વર વાદી કરવોછે. હવે આને તમારો નિયમ લગાડો જોઈયે.

પ્ર૦—ખરેજ, અમને સંવાદી સ્વર “ ની ” જોઈએછે, પણ તે તો વર્જ છે. હવે અહિંઆં કેમ કરવું ?

ઉ૦—હું તે કહેનારજ હતો. આવે પ્રસંગે નિયમિત સ્વરની પાસેનો એટલે વાદીથી ચોથો કે છઠ્ઠો સ્વર સંવાદી કરવો. આ બેમાંથી કયો લેવો એ જો કે ક્યાંએ સ્પષ્ટ કહેલું દિસતું નથી. તથાપિ વાદીથી સંવાદી છેટો રાખવો એ તત્વ ધ્યાનમાં રાખશો, તોપણ ચાલશે. વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે મેં હમણાં કહેલા નિયમો સાધારણ સમજ્યા. પ્રચારમાં એવા પ્રકાર પણ તમને દ્રષ્ટિએ પડશે કે, ધૈવત નો સંવાદી રિપલ, રિપલનો પંચમ, અને મધ્યમ નો ષડ્જ વિગેરે.

પ્ર૦—એ અમે સમજ્યા. હવે અનુવાદી વિષે કહો.

ઉ૦—હા. ઓડવ પાડવ અને સંપૂર્ણ, એવા રાગોને ત્રણ વર્ગો માન્યા, એટલે પ્રત્યેક રાગમાં ઓછામાં ઓછા પાંચ સ્વરો રહેશેજ, એ તો તમે જાણોજ છો; આ પાંચ સ્વરોમાંથી બેનો તો નિકાલ કર્યો, એટલે એકને તો વાદીત્વ આપ્યું, ને બીજાને તેનો સંવાદી માન્યો. પરંતુ હજી બાકી પણ સ્વરો રહેછે ખરાની ? તેમનેજ અનુવાદી સ્વરો કહેછે. ફક્ત વાદી અને સંવાદી સ્વરોથીજ રાગ શક્ય નથી. હિરાની શોભા જેમ કુંદનથી વધે છે તેમ મુખ્ય સ્વરો વાદી

સવાદીની પણ અનુવાદીથી વધે છે. ગાયકો દ્વારા અથવા સવાદી સાથે નિરનિરાળા અનુવાદી સ્વરોના સમુદાયને બેડી રાગ વિસ્તાર કરી શ્રોતાગ્રામાના મન આહ્વાદીત કરે છે.

પ્ર૦—વિવાદી સ્વર એટલે અમારે શું સમજવું ?

ઉ૦—આ સ્વરો રાગોને નિયમાનુસાર લાગે છે એવું માત્ર સમજવું નહીં “ રાગ મંજરીમાં ” વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા સ્પષ્ટ આવી વર્ણવી છે. “ **વિવાદી તુ સદા ત્યાજ્ય :** ” આવો અર્થ હાલ પ્રચારમાં છે એમાં શંકા નથી. તમે પણ તેજ સ્વીકારશો. “ સંગીતસારકલિકા ” ગ્રંથમાં વાદી સવાદી વિગેરે સ્વગે વિષે આમ કહ્યું છે.

“ રાગા રાગસંપત્તિ વાદી વદતિ રાજવત્ । ”

સંવાદી સ્વરસંવાદાત્ મંત્રીવત્, રાગસંપત્તિ વદતિ;

અનુવાદી તુ મૃત્યવત્; વિસ- । દાય રાગેષુ શત્રુત્વ્યા: વિવાદિન ;

ભાવાર્થ.—“ જે સ્વર રાગ પ્રમાણે રાગાનુરાગસંપત્તિ દેખાડે છે તે વાદી ” સંવાદી સ્વર મંત્રી સમાન સંવાદ કરી રાગ સંપત્તિ દેખાડે છે; અનુવાદીને નોકર સમાન માન્યો છે; શત્રુત્વ્ય જે વિવાદી સ્વરો તે રાગોમાં વિસંવાદ માટે છે.

આ અનુવાદી તથા વિવાદી સ્વરો વિષે પ્રાચીન કાળે કાંઈ નિરાળી સમજાતી હશે એમ પ્રાચીન ગ્રંથોપરથી દિસે છે. જે અર્થે હાલ ગ્રંથો વિષે યોગ્યતા નથી તે અર્થે આપણે તે વિષયમાં જવું નહીં. “ રત્નાકરદિક ” ગ્રંથો હું તમને શિખવીશ ત્યારે આ મુદ્દા પર જરૂર યોગીશ. “ લક્ષ્ય સંગીત કાર ” સુદ્ધાં આમજ સુચવ્યું છે

“ વિવાદી સ્વરવ્યાખ્યાને રત્નાકરપ્રગ્નચિત્ ।

રહસ્યં કિંચેદપ્યાસીત્ મિશ્રં મર્મવિદાં મતે ॥

ભાવાર્થ.—માર્મિકાનું મત એવું છે કે, રત્નાકરકારે વિવાદી સ્વરોનું જે વ્યાખ્યાન કર્યું છે, તેનું રહસ્ય કાંઈ જુદું જ હોવું બેધર્મ્ય.

આ તેમનું કહેવું સુચકિતક જણાય છે. રત્નાકરમાં વિવાદી સ્વરવિષે કહેતાં સાર્વજનિક પંક્તિ પણ આમ કહ્યું છે.

“ મૃતયો દ્વદશ મૌવા યયોરંતરગોચરા: ।

મિથ: સંવાદૈ નૌ તૌ સ્તો, નિગાવન્યં વિવાદિનૌ ॥

રિધ્યારેવ વા સ્યાતાં તૌ, તયોર્વા રિધાવપિ ।

શેષાણામનુવાદિત્વં વાદી ર જાડન્ત્ર ગીયતે ॥ ”

ભાવાર્થ.—જે બે સ્વરો વચ્ચે બાર અથવા વ્યાઠ શ્રુતિઓ હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થશે. નિ, ગ સ્વરો બીજા બધા સ્વરોના વિવાદી છે, અથવા તેઓ રિ, ધ ના વિવાદી છે; કિંવા બીજા મત પ્રમાણે, ગ નિ સ્વરોના વિવાદી રિ, ધ છે. બાકી રહેલા સર્વ અનુવાદી બાણુવા. રાગમાં વાદી રાગ છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો પ્રાચીન કાળે રાગમાં વિવાદી સ્વર સુદ્ધાં લાગવાનો સંભવ હતો કે શું ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર જો કે કેવળ સમાધાનકારક દર્શકશાસ્ત્રે નહીં તોપણ ગ્રંથોના એક બે મતો તમને કહું છું.

“ વિદગ્ધા ગાયકા ગીતે વિવાદિનમપિ સ્વરમ્ ।
 રૂપસ્પર્શ ચાલનેન પ્રદર્શયંતિ લક્ષ્યકે ॥
 પ્રાયઃ સ્વરં વિવાદીનં યોજયંત્યવરોજે ।
 ન તચ્છાસ્ત્રેપિ દોષાર્હે ગ્રંથેષુ નિયમો હ્યસૌ ॥
 સુપ્રમાણયુતો મન્યે વિવાદ્યાપિ સુરક્તિદઃ ।
 યથેષત્કૃષ્ણવર્ણેન શુભ્રસ્યાતિવિચિત્રતા ।

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં, કુશલ ગાયકો, પાતાના ગીતોમાં વિવાદી સ્વરનો પણ થોડો પ્રયોગ કરી દેખાડે છે. ઘણું કરાને તેઓ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ અવરોહમાં કરે છે, અને તેમ કરવું, શાસ્ત્ર દષ્ટિએ જોતાં પણ સદોપ થતું નથી, કારણ શાસ્ત્ર નિયમ પણ તેવોજ છે. માટે તો મત એવું છે કે, પ્રયોગમાં વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ યોગ્ય પ્રમાણમાં કરવામાં આવે તો તે સ્વર ઉલટો રક્તિદાયક થશે. જેમકે થોડા કાળા વર્ણુથી સફેદ રંગની ખુબી અધિક સ્પષ્ટ પ્રતિત થાય છે (તેવુંજ અત્રે પણ સમજવું)

યુરોપિયન સંગીત વિશે માટે જ્ઞાન મર્યાદિતજ છે, પરંતુ Prof. Blesserna નું Theory of Sound નામનું પુસ્તક વાંચતા એક ઠેકાણે મેં આમ વાંચ્યું.

Up to this point only the case of consonant chords has been considered; but music would be very poor if it were limited to these, and to the few notes that compose them. It may be further said that music formed of consonant chords would be extremely monotonous and quite without vigour; it would be a sort of

lullaby only intended to catch the ear without touching the mind, and without expressing anything.

To increase their resources, and to acquire greater vigour and strength in the expression of their ideas, musicians have been obliged to have recourse to dissonant notes and chords.

Strictly speaking, much greater satisfaction is felt when a dissonant chord is resolved into a consonant chord than when nothing but consonant chord has been heard. It is the force of contrast which produces these sensations in us, just as we doubly appreciate a calm after a storm. This is exactly the idea which has unconsciously guided music up to our time. Its strength lies in dissonances, if they do not last too long and they be at last resolved into consonant chords.

યુરોપિયન સંગીતમાં Harmony ના નામે જે ભાગ છે તેવો આપણી તરફ નથી, એ ખરું છે, તથાપિ પ્રયોગમાં ક્વચિત્ વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ થઈ શકશે કે કેમ, એ પ્રશ્ન પર ઉપલો ઉતારો કાંઈક અજવાળું પાડશે. હાલ પ્રચારમાં આપણાં ગાયકો, વિવાદીસ્વર ધણા થોડા પ્રમાણમાં લે છે, તથા તેમના તેવા કૃત્યની લોકોએ કરેલી તારીફ આપણે પણ કદિ કદિ અનુભવીએ છીએ. આ સમયે બહુ ઊંડાણમાં ઉતરવાનું કારણ નથી. આ વાદી, સંવાદી સ્વરોની મહત્વતાની સમજ સહેલાં ધરધરાઉ ઉદાહરણથી આમ આપશું. એકાદ ગૃહસ્થ-કુટુંબમાં જેમ ધરનો મુખ્ય ધણી સર્વમાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે, તથા તેના વડીલ પુત્રનું મહત્વ તેના કરતાં ઓછું પણ ધરના બીજા માણસોના કરતાં અધિક, તેવીજ રીતે આ રાગરૂપી ધરમાં વાદી સંવાદી સ્વરોની યોગ્યતા સમજી લેવી. ધરમાં જેવી નોકરોની જરૂર હોય છે તેવી આપણાં અનુવાદી સ્વરોની પણ અપેક્ષા હોય છે. આ નોકરો સદાએ ધણીના ઇષ્ટ-કાર્ય પાર પાડનારા હોવા જોઈએ; અને તેવીજ સ્થિતિમાં આ અનુવાદી સ્વરોને પણ જાણવા. જેમ ધરમાં ભાંડખોર કે વાચાળ નોકરો અનુકૂળ હોતા નથી, તેવીજ સ્થિતિ વિવાદી સ્વરોની છે એમ સમજવું. વિવાદી સ્વરોનો ઉપયોગ ધણાજ થોડા પ્રમાણમાં કરીએ તો શોભશે એવા મતનો સ્વીકાર કરી આપણે એવો દાખલો દેશું કે, હિંદુ કુટુંબમાં કદિ કદિ મુસલમાન નોકરો હોય છે, પરંતુ તેણે ક્યાં રહેવું તથા કેટલી છુટ લેવી એ નિયમિત કરી રાખવું પડે છે. આ ઉદાહરણ અમસ્તું મોજ માટેજ આપ્યું છે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. તમને સ્વરોના ચાર વર્ગો સમજાયા એટલે થયું.

૩૦—તે અમે ઉત્તમ સમજ્યા. રાગો વિષે હવે અમે ધણી વાતો શિખ્યા. તમે દસ થાટોની યોજના ઉત્તમ કરી. થાટોમાંથી ઉત્પન્ન થનારા એકંદર કેટલા રાગો અમને કહેનારછો ?

ઉ૦—તમને એવું જણાશે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં દોડસો કરતાં અધિક રાગો કાઢી ગાવું નથી. મને લાગેછે કે તેટલા તમે સમજશો તોપણ બસ થશે.

૩૦—પાછળ આરોહ અવરોહની સહાયથી રાગોની સંખ્યા ધણી મોટી કરેલી હોવા જતાં હજી પ્રચારમાં આટલી નાની સંખ્યા કેમ ? “ રંજયતીતિ રાગઃ ” એ નિયમના ધારણે તે ઓછી થઈ હશે, એમ લાગેછે.

ઉ૦—કારણ બરોબર સમજ્યા. એક થાટમાં ૪૮૪ એ દૃષ્ટિએ ફક્ત દસ થાટમાંથીજ ચાર હજાર ઉપર રાગો ઉત્પન્ન થશે. પરંતુ આપણા શાણા પંડિતોએ નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમો લગાડી રાખ્યાથી સમાજ રંજન કરનારી રાગોની સંખ્યા બહુ મર્યાદિત થઈછે. “ લક્ષ્ય સંગીત ” ગ્રંથતો હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનોજ છે, તેમાં પણ દોડસો કરતાં અધિક રાગો નથી.

૩૦—અમે તો કહીશું કે, દોડસો રાગ, એ સંખ્યા પણ બહુ મોટી છે. આટલા રાગો અમને આવડે તોપણ ધણું થયું. આગળ જતાં અમને આ કરતાં અધિક રાગસ્વરૂપોની જરૂર જણાય તો, હવે અમે રાગ ઉત્પન્ન કરનારા તત્વો જાણીએજ છીએ. પાછળ તમે વિવાદી સ્વરવિષે કહેતા હતા તે સાંભળી મનમાં સહેજ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થયો કે, આપણે ગાયકોના ગીતો હમેશાં સાંભળીએ છીએ. તેમની તરફ નજર કરતાં તેઓમાંના ધણાક બિચારા કેવળ અશિક્ષિત જણાયછે. તમે અમને ક્યારના તરેહ તરેહના નિયમો વિગેરે કહોછો નથા તેમનું પાલન કર્યા સિવાય રાગ ઉત્તમ સાધનાર નથી એમ પણ બજાવોછો, તો પછી આવા આ બિચારા અજ્ઞાન ગાયકોએ તેવા સખ્ત નિયમોનો અભ્યાસ કેમ કર્યો હશે ? તેમને તેવા રાગતત્વો કેાણે અને કેમ સમજાવ્યાં હશે ? ગાતાં ગાતાં વાદી સંવાદી સ્વરોના પ્રમાણે ઉત્તમ સંભાળવા. તેમનાથી યોગ્ય અનુવાદી સ્વરોની સફળતા કરવી, અને વિવાદી સ્વરોને યોગ્ય ઠેકાણે યોગ્ય રીતિએ ઉપયોગમાં આણવા, એ કાર્યો શું અતિ મુશ્કેલ નથી ?

ઉ૦—આ પુછ્યું તે ઠીકજી કયું. આપણે ત્યાં ગુજરાતી ભાષા બધા બોલતા નથી શું ? તેમના બોલવામાં શું વ્યાકરણના મોટા મોટા પ્રયોગો થતા નથી ? તથાપિ તેઓ સમજા નિશાળે જઈ વ્યાકરણ ક્યારે શિખેલા હોયછે ? ફક્ત

અભ્યાસથીજ ગાયકલોક તે વિષય શિખેછે. તેઓ સર્વે રાગતત્વો જાણેછેજ એવું નથી. જેઓ જાણેછે તેઓ જિન્મ્ય પ્રતિના હોયછે એ પણ ખુલ્લું છે. તમે તમારોજ દાખલો લ્યોને? તમે તમારી સ્વરમાલિકા ગાતા હતા ત્યારે તમને શાસ્ત્રીય માહિતી ક્યાં હતી? છતાં તેમાં મેં ઉપર કહેલાં રાગતત્વો તો હતાંજ. આપણા છેકજ નાના નાના બાળકો પટોપટ બોલેછે, તેમનામાં એવી વિદ્યા શું છે? આવોજ પ્રકાર અશિક્ષિત ગાયકો વિષે પણ સમજી લેવો. નિત્ય કસરત કરી તેઓ પોતાનાં ગળાં તૈયાર કરેછે, અને પછી ધીમે ધીમે સમાજને રંજક શુ થશે તે સમજવા માંડેછે. તે લોકો જે ગીતો શિખેછે તે મૂળથીજ ઉત્તમ નિયમ સંભાળી રચેલાં હોવાથી તુરતજ લોકપ્રિય થાયછે. ગાયકો તે શિખી તેના ધારણે પોતાનું ગાયન રાખેછે. તમે હજી જરા આગળ વધશો એટલે આ સઘળું તમને પણ ધણું સહેલ લાગશે એવી મારી ખાત્રી છે.

૩૦-હવે આ બધું અમે સાંઝે સમજ્યા. પેલો વિવાદી સ્વર બિલકુલ ત્યાજ્ય માનવો અધિક સવળ થાત. તેનો થોડો ઉપયોગ થવાનો સંભવ હોય તો રાગ ઓળખવામાં જરા અડચણ પડશે એવી શંકા થતી હતી.

૩૦-તે ખરું છે. જે ગાયક કસખી ન હોય તો તેને વિવાદી સ્વરો લગાડતાં આવડશે નહીં, અને તેના રાગમાં પુષ્કળ દોષો દેખાશે; તે ન સાધવાથી તેના રાગોની શુદ્ધતા પણ રહેનાર નથી એ ઉધાડું છે. આમ હોય તો તેના ધ્યાન શો? અંધકાર તો નિયમે કહેશે પણ તેના અમલ કરવા યોગ્ય શિક્ષણની જરૂર તો છેજ. ગાતાં ગાતાં એકાદ જગોએ એવી અડચણ આવેછે કે, ત્યાં વિવાદી સ્વરનો સ્પર્શ ક્યાં શિવાય ગાયન ઉત્તમ સાધતું નથી. એવે ઠેકાણે વિવાદી સ્વરનો ઉપયોગ કરવો પડેછે, પણ તે એવી તો સફાઈથી તથા જલદ રીતે કરવો જોઈએ કે, શ્રોતાઓને ક્યાં પણ કાંઈ વિસંગત જણાય નહીં આવી અડચણો જોઈનેજ અંધકારોએ વિવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા ખુબીદાર કરી રાખીછે. “સંગીતસમયસાર” અંથમાં પ્રજ્ઞાદનીયો લોખ્યો જા એવી વ્યાખ્યા કરીછે, અને પ્રજ્ઞા ન એ શબ્દનો અર્થ “મનાન્ સ્પર્શઃ” એવો કર્યોછે, “રાગ વિભોધ” અંથમાં આમ કહ્યુંછે. “ઋગ્વેદસ્વરાધરો” દ્રુતગીતો નેહ રક્તિરઃ” આ પણ વિવાદી સ્વર વાપરવાની એક યુક્તિ છે. સારાંશ વિવાદી સ્વર જાણી જોઈને યોગ્ય રીતિએ વાપરતાં આવડે તો કુશળતા છે, પણ તેમ ન થાય તો મૂર્ખતા પણ તેટલીજ દેખાશે. આ વિષયમાં હવે અધિક બોલતો નથી.

પ્ર૦—તમે પાછળ દસ થાટો સમજાવ્યા તે સર્વે ધ્યાનમાં રાખવા સુચવ્યું હતું. આ થાટોના નામો ગ્રંથમાં શ્લોકથી કહ્યાં હોય તો તેવા શ્લોકજ અમને કહી રાખ્યાથી મોટે કરવા સહેલું થશે.

ઉ૦—તેવા શ્લોક છે, અને તે જોઈએ તો તમને કહું.

“તત્ત્વાણામેલકસ્ત્વાધો લિલાવલ્યા દ્વિતીયકઃ ।

લંમાજાણ્યસ્તૃતીયઃ સ્યાન્ન લક્ષ્ય ચતુર્થકઃ ॥

પંચમો મૈરવીનામા ષષ્ટસ્ત્વાસાવરીરિતઃ ।

સપ્તમો રોડિકાનોડપિ પૂર્વ્યમિધોઽષ્ટમઃ સ્મૃતઃ ॥

નવમો મારવામિશો દશમઃ કાફેસંતિતઃ ।

દ્વિત્યેતે દશમેલા રો રાગોત્પદદનહેતવઃ ॥

ભાવાર્થ.—પહેલો મેલ કલ્યાણી, બીજો બિલાવલ, ત્રીજો અંમાજ, ચોથો ભૈરવ, પાંચમો ભૈરવી, છઠો આસાવરી, સાતમો તોડી, આઠમો પૂર્વી, નવમો મારવા અને દસમો કાફી છે. આ દસ રાગોત્પદક મેલ છે.

આ તમારા હિંદુસ્થાની દસ થાટો અથવા મેલ છે. આમાં કમ નિરાળો છે પરંતુ તે તમારાજ દસ થાટ છે.

પ્ર૦—તેની કાંઈ હરકત નહીં, અમે આ શ્લોક પાઠજ કરી રાખશું. અમને લાગે છે કે, હવે આપણે જન્ય રાગના વિષય તરફ વળીએ તો ઠીક. પહેલાં કયો થાટ શરૂ કરીએ, અને તેમાંથી કયો રાગ લઈશું?

ઉ૦—આપણે પ્રથમ કલ્યાણી થાટજ લઈશું, આ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા એકંદર તેર રાગો હું તમને કહેનાર છું. તેમના નામો યાદ રાખવા, તમને આ બે શ્લોકો ઠીક પડશે.

યમનઃ રુદ્રકલ્યાણો ભૂપાલી હંમેરાગયઃ ।

કે. રરુઠાયનાટઞ્ચ કામોદઃ ન્યામસંજેતઃ ॥

હિંદોલ્લે ગાડ નારંગો માલમીર્યમની તથા ।

ચઃ કાંતાદિકા પટે રાગાઃ કલ્યાણમેલજાઃ ॥

ભાવાર્થ.—યમન, શુદ્ધ કલ્યાણ, ભૂપાલી, હંમેર, કેદાર, હાયાનાટ, કામોદ, ન્યામ, હિંદોલ, ગૌડનારંગ, માલમી, યમની અને ચંદ્રકાંત એ સઘળા રાગો કલ્યાણી થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.

આ શ્લોકમાં જે તેર રાગો કહ્યાં છે તે આ પ્રમાણે છે ૧ યમન, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ભૂપાલી, ૪ હમીર, ૫ કેદાર, ૬ જાયાનટ, ૭ કામોદ, ૮ શ્યામ, ૯ દિનાક, ૧૦ ગૌડસારંગ, ૧૧ માલશ્રી, ૧૨ યમની, ૧૩ ચક્રાંત. તુલ્યમાં આપણને આટલા બસ છે. રાગોનાં નામો આપણે કેવળ પ્રચારને અનુસરી માનનાર છે. તેમાંનાં કેટલાક નામો, અથોના નામનાં અપભ્રંશ હોય તોપણ આપણે પ્રચારને ધ્યાનમાં લઈ આગળ ચાલવાનો યત્ન કરશું. રાગનામો નિરનિરાળા ધારણુપર દીધેલાં છે. કેટલાંકતો આપણા દેશના નિરનિરાળા ભાગોપરથી દેવાયલાં જણાય છે. આપણુ આ સંગીત “દેશી” છે.

૩૦—“દેશી સંગીત” એટલે અમારે શું સમજવું.

૩૦—તેજ આગળ કહેનાર હતો. અથોમાં સંગીતના એ ભેદ કહેલા જણાય છે. “માર્ગ અને દેશી” ત્યાં એ શબ્દોની વ્યાખ્યા આવી છે

“ માર્ગો દેશીતિ તદ્વેધા તત્ર માર્ગ. સ ઉચ્યતે ।
યો માર્ગિતો વિરિંચ્યાદૈ. પ્રયુક્તો ભરતાદિભિઃ ॥
દેવસ્ય પુરતઃ શંભોર્નિયતામ્યુદયપ્રદઃ ॥
દેશે દેશે જનાનાં યદુચ્યા હૃદયરંજકમ્ ।
ગાનં ચ વાદનં નૃત્યં તદેશીત્યભિધીયતે ॥
અબલાવાલગોપાલૈઃ ક્ષિતિપાલૈર્નિજેચ્છયા ।
ગીયતે યાનુરાગેણ સ્વદેશે દેશીરુચ્યતે ॥

ભાવાર્થ.—સંગીતના એ વર્ગ છે. એક માર્ગ અને બીજો દેશી. જે અભાદિ-કાએ શોધી કહાડ્યો અને જેનો પ્રયોગ ભરતાદિકાએ મહાદેવ સામે કરી દેખાડ્યો તથા જે નિયત અભ્યુદય આપનારો છે, તે માર્ગ. અને દેશદેશમાં જનોની કચિને અનુસરી હૃદયોનું રંજન કરેછે, તેવા ગાયન, વાદન, અને નૃત્યને દેશી સમજીએ. અબલા, બાલ, ગોપાલ, ક્ષિતિપાલ, પોતપોતાની ખુશી પ્રમાણે પોતપોતાના મુલકામાં જેનો પ્રેમથી ઉપયોગ કરેછે તે દેશી સંગીત છે.

આ શ્લોકનો ખરો સાર એટલેજ જણાવો કે, અતિ પ્રાચીન તથા સંસ્કૃત નિયમોથી બાંધેલું જે સંગીત તે “માર્ગી;” અને ઘણા નિયમો તરફ લક્ષ ન દેતાં દેશના નિરનિરાળા ભાગોમાં સર્વ નાનાં મોટાં લોક જેને પ્રેમથી ગાયછે તે “દેશી.” મહાદેવની પાસે જેનો ભરતે પ્રયોગ કરી દેખાડ્યો અને જે અમુદેવે શોધી કહાડ્યો તે “માર્ગી” એ વ્યાખ્યા તત્વત બહુ કામ આવશે એમ લાગતું નથી. લક્ષ્ય-સંગીતકારે આ સંબંધી આમ કહ્યું છે.

“ગતિં વાદ્યં તથા નૃત્યં ત્રયં સંગીતઃ ક્વચિત્ ।
માર્ગદેશીવિભાગેન સંગીતં દ્વિવિધં મતમ્ ॥
માર્ગિતં પ્રથમાચાર્યૈર્યત્રિતં નિયમોક્તમૈઃ
અતિશુદ્ધરૂપમપિ સાંપ્રતં નૈવગોચરમ્ ॥
અધુના લક્ષ્યમાર્ગે યત્ સ્વરૂપં પરિદૃશ્યતે ।
તત્સર્વં દેશિસંજ્ઞં ક્વચિદિત્યાલ્લક્ષ્યબોદિનઃ” ॥

ભાવાર્થ.—ગીત, વાદ્ય, અને નૃત્ય એ ત્રણે મળી સંગીત થાયછે. માર્ગ અને દેશી એવા સંગીતના બે ભેદ છે. જે પુરાણ ઋષિઓએ શોધી કહાડી નિયમિત કરી રાખ્યું તે, બે કે અતિ શુદ્ધ સ્વરૂપ છે, પરંતુ હાલ પ્રચારમાં નથી. પ્રચારમાં જે સ્વરૂપ હાલ દૃષ્ટિએ પડેછે, તે સર્વે દેશીજ છે એમ લક્ષ્ય પડીતો કહેછે.

માર્ગ સંગીત હવે ઉપલબ્ધ નથી, તથા હાલ આપણે જે સર્વત્ર ભ્રષ્ટ્ર એમ જોઈએ તે દેશીજ છે એમ બે તમે માની ચાલશો, તોપણ કાંઈ ઘણો દોષ નથી. ભરતે મહાદેવ પાસે ગાયેલું સંગીત તે માર્ગી, એટલુંજ કહ્યાથી તમારા જેવા ચોકસ જિજ્ઞાસુનું સમાધાન કેમ થશે? તમેજ પૂછશો કે આ બ્રહ્મદેવ કયો? તેનો શિષ્ય ભરત કોણ? તે ક્યારે થયો? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો હું પણ શું આપત? આવી વાતોની ઝાઝી પૂઠ ન પકડવી તેજ સાઈ. બે હવે આપણે માર્ગ સંગીત ગાનાર નથી, તથા તે કદી સાંભળનાર પણ નથી, તો વ્યર્થ ખટખટ કરવાનું પ્રયોજન શું? અથકારે કદી કદી એવું પણ લખી રાખે છે કે તેનું નિરાકરણ થતું નથી. તેમને પોતાને પણ તેમ સદા થતું હશે, એમ માત્ર સમજવું નહીં. આપણું સંગીત સામવેદમાંથી ઉત્પન્ન થયુંછે એવી સર્વત્ર સમજ છે. પરંતુ તેમ કેમ થયું, તથા બંનેમાં મેળ ક્યાં તથા કેવો છે, એનો નિકાલ કાણે કર્યો?

૩૦—અમારા સાંભળવામાં છે કે રત્નાકર ત્રંચ હજારો વર્ષોપરનું છે તો તેમાં પણ આનો ખુલાસો નથી કે શું?

૩૦—પહેલાં તો રત્નાકર ત્રંચ હજારો વર્ષોપરનું નથી એવું ઠરાવી શકાય એમ છે. તે ત્રંચમાં ત્રંચકારે પ્રારંભમાંજ કેટલાક રાજાઓના નામો આપ્યાં છે, તે નામો ઇતિહાસમાં પણ મળેછે, તથા તેમની સહાયતાથી ત્રંચોનો કાળ પણ ઘણો ખરો નિશ્ચિત થાયછે. રત્નાકરમાં લિલ્લમરાજનું નામ આપ્યુંછે “Vincent Smith ના Early History of India” પુસ્તકમાં તમે જોશો તો, એવું જણાશે કે લિલ્લમ એ એક યાદવ વંશનો રાજા થઈ ગયોછે. આ રાજાનો મુલક

દેવગિરી (દોલતાપાદ) તથા નાથિકની વચમાં હતો. આ રાગ ૮ સ. ૧૧૯૧ માં તો માર્યો ગયો. યાદવ વંશમાં સિંધણુ નામનો ખીન્ને પણ એક રાગ ઘણો પ્રતાપી થઈ ગયોછે, તેનું નામ પણ રત્નાકરમાં છે. તેનું ધરાણું ૮. સ. ૧૨૬૪ માં નાશ પામ્યું. રત્નાકરકર્તાનો દાદો કાશ્મીરમાંથી દક્ષિણ તરફ આવી ઉપલા રાગઆના આશ્રયમાં હતો એમ તેના અથપરથી અનુમાન નિકળેછે. એમ હોય તો કાકટર બિલસન રત્નાકરનો કાળ તેરમી સદીમાં ગણેછે તે કાંઈ ભૂલભર્યું નથી. રત્નાકર કર્તાએ પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ રાગઆના કેટલાંક નામો આપ્યાંછે તેમાં ભોજ, સામેશ્વર, પરમર્દી એમનાં પણ છે. આ સર્વ નામો Early History માં મળેછે. ભોજની મિતિ ૬૦ સં ૧૦૫૩ છે. સામેશ્વર ૬૦ સં ૧૧૮૩ માં થયા. પરમર્દીની કારકિર્દી ૧૧૬૫ થી ૧૨૦૩ સુધીની આપેલી છે. આ સર્વ પુરાવો સિદ્ધ કરેછે કે રત્નાકર ૬૦ સં ૧૨૦૦ પછીનું હોવું જોઈએ. કલ્લિનાથ પંડિતે તેનાપર ટીકા કરીછે. તે સ્વત. દેવરાજનો આશ્રિત હતો. દેવરાજ એ તુંગભદ્રા નદિ પાસેના વિજયાનગરનો રાગ હતો. Early History પરથી દેવરાજનો કાળ ૧૪૧૨ થી ૧૪૨૫ પર્યંત ઠરેછે. આપણે વિષયાંતરમાં ઘણો પ્રવેશ કરવો નથી, પણ આ સર્વ ખીનાઓથી એવું અનુમાન નિકળશે કે માર્ગ સંગીત સંબંધી રત્નાકરકર્તાની માહિતી માત્ર સાંભળેલીજ હોવી જોઈએ. એટલુજ શા માટે ? તે સ્વત. જ પોતાના રાગાધ્યાયમાં “પ્રાચીન પ્રસિદ્ધ” તથા “અધુના પ્રસિદ્ધ” એમ રાગોના ભેદ કરેછે. અને તેના તે “અધુના પ્રસિદ્ધ” રાગો આપણા પ્રચારમાં હજી સુધી પણ છે. રત્નાકરને હાલમાં સર્વથી જૂનો અથ સમજેછે, કારણ ખીન્ન પુસ્તક અંથકારોએ તેના ઉતારા પોતાના અંથોમાં આપ્યાછે. નારદસહિતા, મતંગસહિતા, ભરતશાસ્ત્ર વિગેરે અંથો તેનાથી જૂના હશે, પરંતુ માર્ગ સંગીતની પૂર્વસ્થિતિ કેવી હતી એ પ્રશ્નનો ખુલાસો મેળવવા હાલ કાંઈ સાધન નથી. હાલ સર્વત્ર દેરી સંગીતજ છે, એ કહેવાનો મૂળ મુદ્દો છે. રત્નાકર કર્તાએ સંગીતની ઉત્પત્તિ આમ કહી દીધી “સામવેદાદિદ્ ગીતં સંજગ્મા. પિતામહઃ.” એટલાથીજ તમારું સમાધાન કેમ થશે ? ટીકાકાર કલ્લિનાથે વળી ખીજી એક યુક્તિ કાઢી કે:—

“સામનિતુત્કૃષ્ટપ્રથમદ્વિર્તીયતૌયચતુર્થમંદ્રાદિ સ્વાર્થાલ્યા: સપ્તસ્વરા: ।
 રહ તુ ત પવ યથાયોગં ષડ્જાદિવ્યપદેશમાજ ઇતિ । ”

મને લાગેછે તે પંડિત ઉપર ટીકા કરવાનું કામ આપણે અહિયાં કરવું નહીં. કેટલાક અંથોમાં રાગ પ્રથમ માહાદેવે ઉત્પન્ન કર્યા તથા તેના પાંચ મુખ-માંથી પાંચ રાગ નિકળ્યા અને છઠ્ઠો પાર્વતીએ ઉત્પન્ન કર્યો વિગેરે લખ્યુંછે.

આ વચનોનો ગૂઢાર્થ શોધી કાઢવાનું કામ આપણે અહિયાંજ કરવું જોઈએ એમ નથી.

૩૦—તે બરોબર છે. હવે આપણે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ તો હીક. સંગીતોત્પત્તિનો પ્રશ્ન ઐતિહાસિક છે; તે અહિયાં જોઈતો નથી. માર્ગ અને દેશી એમનો ભેદ એમને એવો ધ્યાનમાં રાખશું કે, જે સંગીત અતિ પ્રાચીન, તથા જેના નિયમ કેવળ ધર્મનિયમ પ્રમાણે પળાતા હતા તે માર્ગી, અને જે જનરચીને અનુસરી નિરનિરાળા સ્વરૂપે લઈ શકતું હતું તે દેશી, હાલ જે પ્રચારમાં સાંભળીએ છીએ તે સઘળું દેશીજ છે એમ માની ચાલશું.

૩૧—હીક છે, હવે આપણે જન્ય રાગ વિષે વિચાર કરીએ. આપણે કલ્યાણી થાટ તો લીધાજ છે તેમાંથી પ્રથમ “યમન” રાગને હાથ ધરશું.

૩૨—“યમન” નામ સસ્કૃતજ હશે એમ લાગેછે.

૩૩—“યમન” વિષે થોડો મતભેદ છે. કોઈ કહેછે કે આ ફારસી ભાષાનું **ઈમન** નામ છે, અને આ રાગ “અમીર ખુશરૂ” નામના સંગીત પંડિતે પ્રચારમાં આણ્યો છે. આટલી તો ખરી વાત છે કે સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનની કારકીર્દિમાં “અમીર ખુશરૂ” નામનો એક પ્રસિદ્ધ પંડિત થઈ ગયો હતો, તેણે કાંઈક નવા રાગ-સ્વરૂપો પ્રચારમાં આણ્યા હતા, એમ પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ પંડિત ગોપાલ નાયકનો સહસમયી હતો. દક્ષિણ પંડિતો કહેછે કે આ રાગ અમારા “યમુના કલ્યાણ” નોજ એક પ્રકાર હોવો જોઈએ. દક્ષિણના કોઈકોઈ અથોમાં યમુનાકલ્યાણ નામ મળી આવેછે એ પણ ખરૂં છે. મને લાગેછે કે ‘હાલ તેવા વાદમાં જવુંજ નહીં’. આપણે તે રાગ સમઢ્યા એટલે થયું. આપણી તરફ તે હવે તદ્દન સાધારણ થયોછે, અને લોકપ્રિય પણ છે. પ્રચારમાં આ રાગને “યમન કલ્યાણ” નામથી પણ ઓળખેછે. “યમન” તથા “યમન કલ્યાણમાં” ભેદ કવચિતજ મનાયછે, કોઈ કોઈ એવી તોડ કાઢેછે કે, જે માત્ર તીવ્ર સ્વરોથીજ ગવાય તે “યમન” તથા જેમાં બંને મધ્યમ સ્વરોનો ઉપયોગ થાય તે “યમન કલ્યાણ” જાણવો. આ મતને અધાધાર તો મળશે નહિ પરંતુ અનુકૂળ જણાય તો લેવું. અંથમાં કલ્યાણ રાગના થાટનું વર્ણન જોશું તો તેમાં એક તીવ્ર મધ્યમજ છે, તો પછી “યમન” નામને કલ્યાણ શબ્દ જોડવાથીજ તેમાં શુદ્ધ મધ્યમ ક્યાંથી આવ્યો? હું ધારું છું કે તમારે એમ સમજી ચાલવું કે અંથોમાં જેને કલ્યાણ કહી લખ્યો છે, તેમાંજ શુદ્ધ મધ્યમ દાખલ કરી, કોઈએ પણ—પછી તે અમીર ખુશરૂ હોય કે કોઈ બીજો—તે થાટનું યમન કલ્યાણ સ્વરૂપ કરેલું હોવું જોઈએ. અંથનો રાગ લઈ તેમાં એકાદ

બે સ્વર બદલી અથવા વધારી નવીન રાગ તૈયાર કરવાના ઉદાહરણો પ્રચારમાં તમને પુષ્કળ મળશે. હાલ તુરત આપણે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ એકજ છે એમ માની ચાલશું. યમનમાં એક મધ્યમ તથા યમન કલ્યાણમાં બે મધ્યમ માનવાથી બે રાગ નિરાળા માની શકાય એમ તમે ધારશો એ હું પણ જાણુ છું. પરંતુ તેમાં એક બીજી વિચાર કરવા જેવી વાત છે. યમન કલ્યાણમાં જે શુદ્ધ મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તેની સ્થિતિ વિલક્ષણ હોયછે. તમને યાદ હશે કે પાછળ મેં એક એવું મત કહ્યું હતું કે જો એક રાગમાં થોડોક વિનાદી સ્વર ફક્ત અવગેહમાં લેવામાં આવે તો તેણે કરી બહુ રાગહાની થનાર નથી. આ આપણા યમનકલ્યાણ રાગમાં લાગનારા શુદ્ધ મધ્યમની સ્થિતિ પણ એકાદ વિવાદી સ્વર જેવીજ છે એમ કહીશું તો ચાલશે. યમનમાં તે સ્વરનો ઉપયોગ માત્ર ગાંધાર સ્વર સાથેજ બહુ થોડા પ્રમાણમાં થાયછે. જો આ શુદ્ધ મધ્યમ, એક નવાજ નિયમાનુસાર સ્વર તરીકે લેવાનો હોત તો તેમ થાત નહીં. જ્યારે, જ્યારે, ગાયત્રી આ સ્વર લગાડેછે ત્યારે તે તેજ્યા હમેશાં ગાંધાર પછી લગાડી પુનઃ ગાંધાર પર્યંત આવેછે. આ વાત ફક્ત પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણથીજ સ્પષ્ટ થશે.

પ્ર૦—વચમાંજ એક પ્રશ્ન પુછું છું. યમનનો થાટ કલ્યાણ છે, તે અમે જાણ્યું. તમે કહ્યું કે અથમાં કલ્યાણી થાટના વર્ણનમાં મધ્યમ તીવ્ર છે. અથમાં થાટોનું વર્ણન કેમ કર્યું છે તે અમને સમજાવી શકાય તેમ છે કે? તેમ કરવા હરકત ન હોય તો તે જાણવાની ઇચ્છા છે.

ઉ૦—અંથમાં તમારા પ્રચારના (બાર) સ્વરોના નામો ક્યાં ક્યાં નિરાળા છે તે પ્રથમ કહેવાં પડશે; બીજી કાંઈ અડચણ નથી. તે નામો તમે ધ્યાનમાં રાખના હો તો મારી તરફની હરકત કાંઈ નથી.

પ્ર૦—અમે તે ધ્યાનમાં રાખશું. સ્વરનામો સમજાય તો પછી કદાચિત્ અથના રાગવર્ણનો પણ અમે સમજી શકીએ.

ઉ૦—હીક, ત્યારે જુઓ. તમારા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરો “સા, મ, પ” ને “ચતુર્દશપ્રકાશિકા” અથમાં પણ “સા, મ, પ,” નામો આપ્યાં છે. તમારા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોને તે અથમાં પચત્રુતિ “રિ” અથવા પચત્રુતિ “ધ” એવાં નામો છે. કામલ રિ, ધ સ્વરોને તેમાં કામલ ન કહેતાં શુદ્ધ “રિ, ધ” કહ્યાંછે. તેમ શા સાઈ કર્યું એ પ્રશ્નનું નિરાકરણ આપણને કરવાની જરૂર નથી. તે અંથની આ પરિભાષા છે એમ માની તમારે આગળ ચાલવું. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના કામલ તથા તીવ્ર ગાંધારને તે અંથમાં “સાધારણ” તથા “અંતર” ગાંધાર એવા ક્રમેથી નામો છે.

તમારા કોમલ તીવ્ર નિપાદને અંથમાં “કૈશિક નિપાદ,” તથા “કાકલી નિપાદને” નામે યોગજવામાં આવશે.

પ્ર૦—આ કેવા ચમત્કારિક નામો? સર્વે અંથોમાં આજ નામો જણાશે કે કેમ?

ઉ૦—દક્ષિણ તરફના સર્વ અંથોમાં આ નામો છે. રત્નાકર, દર્પણ, રાગવિષાધ, સ્વરમેલકલાનિધિ અને સારામૃત એ સર્વેમાં આજ નામો મળશે. દક્ષિણ તરફ હાલ પણ આ સ્વરો પ્રચારમાં હોવાથી, ઉપલા અંથો દક્ષિણના છે, એમ પણ કોઇ કોઈ માને છે.

પ્ર૦—ત્યારે પછી, તીવ્ર કોમલ સંજ્ઞા ક્યાં જણાશે?

ઉ૦—રાગતરંગિણી, પારિજાત, લક્ષ્યસંગીત, વિગેરે અંથમાં તેવાં નામો મળશે. જુદાજુદા અંથોમાં નિરનિરાળા નામો હોય તેથી શું થયું? સ્વર તો તમારાજ છેના? લક્ષ્યસંગીતના નામો તો આગેલુજ આપણાંજ છે, કેમકે તે અથ પ્રત્યક્ષ આપણીજ પદ્ધતિનો છે. પારિજાતના શુદ્ધ સ્વરો સા, મ, પ, તે આપણાંજ શુદ્ધ સા, મ, પ, છે. આપણે જેને શુદ્ધ ગ ની કહીશું, તેને તેઓ ત્યાં તીવ્ર ગ ની, કહેશે. આપણા તીવ્ર મ, તે પારિજાતના તીવ્રતર મ થાય છે. મોટા ફરક જેવું ગણીએ તો જેને આપણે કોમલ ગ, ની કહીએ છીએ તે સ્વરોમાં છે. પારિજાતમાં તેમને શુદ્ધસ્વરો માન્યા છે, અને તેથી તે અંથમાં શુદ્ધસ્વરોના થાટને કાશી થાટ કહ્યો છે. પારિજાતના વર્ણનમાં ક્યાંક ક્યાંક હિંદુસ્થાની શુદ્ધ રિ ધ સ્વરોને પૂર્વ ગ તથા પૂર્વ ની એવાં નામો પણ આપ્યાં છે.

પ્ર૦—“રિ, ધ” સ્વરોને “ગ, ની” નામો? એમ કાં?

ઉ૦—તેમાં તેમને નવાઈ લાગવાનું કારણ નથી. તે પરથી કાંઈક અંશે એવું મત સિદ્ધ થઈ શકે છે કે પારિજાતકારને દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિની માહિતી હતી.

પ્ર૦—ત્યારે તો દક્ષિણ તરફ અમારા “રિ ધ” સ્વરોને પણ તેવા કોઇ નામો હતાં કે શું?

ઉ૦—હા. તમારા શુદ્ધ “રિ, ધ” (હિંદુસ્થાની) તે તેમના શુદ્ધ ગ, ની સ્વરો છે

પ્ર૦—અને તેમ હોય તો તેમના શુદ્ધ રિ, ધ ક્યાં?

ઉ૦—તે તમારા કોમલ “રિ, ધ” છે એમેં પાછળ કહ્યું છે.

પ્ર૦—અમારો તીવ્ર મ તે દક્ષિણનો કયો સ્વર?

ઉ૦—આને માત્ર નિરનિરાળા નામો છે. જેમકે આને ચતુર્દીકાર વરાળી મ કહેશે. રાગવિષાધમાં “મૃદુ પ” તથા “તીવ્રતમ મ” એવા નામો હશે. રત્નાકર

તથા દર્પણમાં “કેશિક પ” નામે સ્વર છે તેનું સ્થાન પણ આજ કહેવું પડશે. પણ હમણાં આપણે ગ્રંથાની તેવી ભાંજગડમાં શા સાડ પડવું કલ્યાણી થાટનું વર્ણન ગ્રંથમાં કેવું હશે એ જાણવાની તમારી ઇચ્છા પ્રથમ હતી ખરીના?

૩૦—હા. હવે તેનું વર્ણન કહેા.

૩૧—પારિભાષિતમાં તે વિષે આમ કહ્યું છે:

“મસ્તુ તીવ્રતરો યસ્મિન્ ગની તીવ્રાધિતીરિતૌ ।

“ગાંધારો મધ્યમઃ પશ્રુતિદ્વયં ગૃહ્ણાતિ, નિષાદશ્ચ ષડ્જસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃહ્ણાતિ, મધ્યમઃ પંચમસ્યશ્રુતિઃ પંચમં ગૃહ્ણાતિ તદા

“ઇમનસંસ્થાનમ્”

ભાવાર્થ:—જેમાં મધ્યમ તીવ્રતર છે, ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર છે (તે કલ્યાણ થાટ) ગાંધાર જ્યાં મધ્યમની એ શ્રુતિ લેછે, નિષાદ પડજની એ શ્રુતિ લેછે, મધ્યમ પંચમની એ શ્રુતિ લેછે, ત્યારે ઇમનથાટ થાયછે.

આ વર્ણન રાગતરંગિણીમાં પણ છે. આમાં શ્રુતિવિષે લખ્યું છે તે હમણાંજ તમને સમજાશે નહિ, પરંતુ તેણે વર્ણવેલો થાટ તે તમારે યમનનોજ છે.

ષડ્જસ્વરશ્ચ રિષભઃ પંચશ્રુતિઃ સ્થાનિવતઃ ।

ગાંધારોતરસંશ્ચ ઘરાલીમધ્યમઃ તથા ॥

શુદ્ધશ્ચ પંચમઃ પંચશ્રુતિકો ધૈવતસ્તથા ।

કાકલ્યાણ્યનિષાદશ્ચ કલ્યાણીમેલકે સ્વરાઃ ॥

ભાવાર્થ:—પડજ, પાંચ શ્રુતિવાળો રિષભ, અંતર નામનો ગાંધાર, ઘરાળી મધ્યમ, શુદ્ધ પંચમ, પંચશ્રુતિ ધૈવત, તથા કાકલી નિષાદ, એ સ્વરો કલ્યાણી મેલમાં છે.

૩૨—તે હવે અમે સમજ્યા, તમે કલ્યાણનું ઉદાહરણ લઈ, ગાયકો તેમાં ગાંધાર સાથે શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લેશે એ દેખાડનાર હતા, તે હવે કરી દેખાડશે કે? જતાં જતાં ગ્રંથના સ્વરો વિષેની માહિતી અમને કહી રાખી, એ બહુ સાડ થયું. તેણે કરી અમને ગ્રંથના રાગવર્ણનો પણ થોડાં ઘણાં સમજાશે.

ઉ૦—હીક છે ત્યારી હવે તેમ કર છું. પરંતુ આપણે આ રાગ વર્ણનમાં ઉત્તર્યા પહેલાં એક સંકેત કરી રાખશું. ન્યાં ત્રીજ મધ્યમ નેધતો હશે ત્યાં મ અક્ષરના માથાપર આવી “મ” એક ઉભી લીટી રાખશું, અને ન્યાં તેવી ન હોય ત્યાં શુદ્ધ મધ્યમ છે એમ સમજશું આ રીતે હું તમને જે જે સ્વરો કહીશ તે બરાબર લખતાં આવડશે.

પ્ર૦—ત્યારે તો ક્રોમલ સ્વરવિષે પણ કાંઈ સંકેત કરી રાખીએ તો હીક નહીં કે ? આ એક પ્રકારની સ્વરલિપીજ થશે.

ઉ૦—હા, આગળ જતાં તેમ કરવુંજ પડત. ક્રોમલ સ્વર હોય ત્યાં તે સ્વરની નીચે એક આડી લીટી રાખશું જેમકે રિ ગ ઇત્યાદિ. સ્વરમાલિકામાં “તી” અને “કા” એવા અક્ષરો લીધા હતા, અહિંયાં હવે આ નવી નિશાનીઓ ધ્યાનમાં રાખજો. ગીતમાં લાગનારા ત્રણ સમકો તો તમને ખબરજ છે, સમકોની નિશાનીઓ પણ તમે જાણો.

પ્ર૦—સ્વરોના માથાપર જે બિંદુ હોય તો તે “તારસ્વર” તથા હેઠળ હોય તો તે “મદ્રસ્વર” એમ અમે શિખ્યા છીએ.

ઉ૦—આપણે અહિંયાં પણ તેજ નિશાનીઓ રાખશું. નિશાનીઓ જેમ આછી હોય તેમ વધારે સાર. આ પ્રસંગે આપણે સ્વરલિપી વિષે બોલતા નથી. રાગોની માહિતી તમને એક વેળા બરાબર આપ્યા પછી આગળ ચાલતાં સંગીત Notation વિષે પણ કહિશું. ગાયકો આ યમનકલ્યાણ રાગમાં શુદ્ધ મધ્યમ કેમ લે છે તે આપણો વિષય હતો નહિ વાર ? આવી વાતો મહત્વની હોય છે. આ પ્રયોગ જુઓ “ગ મ ગ, સારિ ગ, પ મ ગ રે ગ, ગ મ ગ, રે સા, ગ મ પ મ ગ, રે ગ મ ગ, રે સા,” આમાં તમારા શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ કેવી રીતે કર્યો છે તે લક્ષ લેજો જુઓ. આ સ્વર આરોહમાં આવે છે એમ કહી શકાશે નહિ, કારણ ગ મ પ એવો પ્રયોગ થતો નથી. અવરોહમાં પણ પ મ ગ એવો પ્રયોગ કરતા નથી. જો શુદ્ધ મધ્યમ સ્વર એકાદવેળા લગાડવોજ હોય તો “પ મ ગ મ ગ, રે સા,” એમ કરવું પડે છે. આ પરથી યમનમાં ક્રોમલ મધ્યમનો પ્રયોગ વિલક્ષણજ છે એમ કહી શકાશે નહિ કે ? તે કદિ કદિ લગાડે છે એ વાત તો કેવળ ખરી છે. ખ્યાલને નામે આગળખાતા ગીત ગાનારા લોકો આ સ્વર ઘણી વેળા લગાડતા દેખાય છે.

પ્ર૦— તે અમારા લક્ષમાં આવ્યુ. અમે એવ માની લાગે કે મહા મધ્યમ સ્વર, એ રાગના નિયમિત સ્વરોપાક નથી પરંતુ તે લેવો હોય તો વિચારી સ્વરોના નિયમેથી લેવો અલ્પિયાં એક સહેજ શકા આવશે તે પુષ્ટુ છુ વિચારી સ્વર કેવળ મનમોજીથીજ રાગમાં લઈ શકાયછે એમ એકવેળા હો, તો પછી યમનના ક્રામલ ગ, ક્રામલ રિ, નિગેરે સ્વરોપણ લેવા કોઈ તૈયાર નહી થાય / તેમ બની શકે ખરૂ કે /

ઉ૦—નાહી, તમે બીજા એક નિયમ વિસર્જી રંજયતીતિ રાગ એ આપણા રાગની કમોટી છે ખરીના / જે સ્વર તમે પસંદ કરો તે તે રાગમાં યુગ્મગત પણ થવો જોઈએના ? વિચારી સ્વર પણ કુશળતાથી પસંદ કરવો જોઈએ તેમ ન થતાં ગાનારો મૂર્ખમાં ખપશે. કયા રાગમાં કયો સ્વર ચાલશે એ પરપગ તથા લોકગીતને અનુસરી હોય છે. કેવળ નવીનજ સ્વરો ઉત્પન્ન કરી તેને લોકપ્રિય કરવું એ સહેલુ કામ નથી. ગાયકો સદા સમાજની ડચીના ધારણે વર્તે છે. સમાજને નાદશાસ્ત્રના તત્વો માહિત હોયછે એવું નથી. કાનને મધુર લાગે છે કે નહીં એટલુંજ તેઓ જાણે. આપણા સંગીતના કેટલાક સ્વરસમુદાય નાદ-શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ખરાબર ન હોય—યુરોપિયન પડિતો આપણા સંગીતને તેવો દોષ લગાડેછે પણ ખરા-પરંતુ જો લોકપ્રિય હોય, તો ગાયકે સદા તે વાપરવા પડેછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમ શિવાય બીજા સ્વરો લાગનાર નથી હવે યમનના થાટમાં ક્રામલ રિ, અથવા ક્રામલ ધ બિલકુલ ગાઈ શકાશેજ નહીં એમ પણ નથી. તેમ સહેજમાં કરી શકાય, પરંતુ પછી તે યમન રાગ તરીકે રહેશે નહીં તે કલ્યાણનો એકાદ બીજો પ્રકાર અથવા કોઈ બીજો રાગ થશે

પ્ર૦—કલ્યાણના બીજા કોઈ પ્રકારો પણ માનવામાં આવેછે કે શુ ? અને તેમ હોય તો તેમના નામો વિષે કેમ /

ઉ૦—આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં તેવા બીજા પ્રકારો પણ મનાયછે એક બે રાગો એકત્ર કરી એક સુદર મિશ્રણ થાય તો તેને એક નવા રાગ તરીકે સ્વીકારવામાં આવેછે.

પ્ર૦—તે તો ઠીક. પણ પછી તેના નામ વિષે શુ ?

ઉ૦—જે બે રાગોનું મિશ્રણ થયું હોય તેમના નામો એકાદ વેળા જોડી દેછે, અથવા તો તેવા પ્રકારને કેવળ નવીનજ નામ આપેછે. ભાવભટ્ટ કૃત “ સંગીતાનૂ-પાંકુશ ” ગ્રંથમાં આવા કલ્યાણ ભેદ કહ્યા છે, તે જુઓ.

“શુદ્ધકલ્યાણરાગઞ્ચ તતઃ કલ્યાણનાટક ।
 હંમીરપૂર્વકઃપૂર્યાભૂપાલીપૂર્વકસ્તત ॥
 જયશ્રીપૂર્વકલ્યાણઃ ક્ષેમકલ્યાણનામકઃ ।
 તતઃ કામોદિકલ્યાણઃ શ્યામકલ્યાણકસ્તથા
 યેમનાદિકકલ્યાણશ્ચાહીર્યાદિસ્તતઃ પરમ્ ।
 તતસ્તિલકકામોદકલ્યાણસ્તે ત્રયોદશ ॥

ભાવાર્થ:—શુદ્ધકલ્યાણ, નટકલ્યાણ, હમીરકલ્યાણ, પૂર્યાકલ્યાણ, ભૂપકલ્યાણ, જયશ્રીકલ્યાણ, ક્ષેમકલ્યાણ, કામોદકલ્યાણ, શ્યામકલ્યાણ, ઇમનકલ્યાણ, આહીરીકલ્યાણ, તીવકકામોદ, કલ્યાણ ઇત્યાદિ. એ પ્રમાણે કલ્યાણના તેર ભેદ છે.

આમાં ધણાક સંયુક્ત નામો તમારી દૃષ્ટિએ પડે છે. આ મિશ્રણ કયા તત્વ પર કરવા, અને પ્રત્યેક રાગનું પ્રમાણ કેટલું કેટલું રાખવું વિગેરે પ્રશ્નો વિચાર કરવા જોગ છે. તેપણ સાધારણ નિયમ એક એવા સમજવા કે, જે એ રાગોનું મિશ્રણ હોય તે સાંભળતાંજ તેઓ એકમેકમાં મળી ગઈલા જણાય. પ્રથમ કયો રાગ તથા પાછળથી કયો એ વિષે મતભેદ સંભળાય છે. કેટલેક વિદ્વાદ પોતાના ગ્રંથના ૫૭ માં પાનાપર આમ લખે છે.

“ The rule for determining the names of the mixed Rāgs is, agreeably to some authorities, to name the principal one last, and that which is introduced in it first, as Pooreea Dhanasree; others more naturally say, that that which is introduced in the first part of the song or tune should be mentioned first, and the other or others subjoined to it in regular succession ; c. g., suppose Shyām and Rāmcullee to be compounded with each other, if Shyām forms the commencement and Rāmcullee is afterwards introduced into it, should be called Shyām Rām; but if on the contrary it commences with Rāmcullee, and Shyām be afterwards, introduced, the whole should be denominated Rām Shyām.

આ પ્રમાણે સંયુક્ત નામો વિષે મતભેદો છે. તે તમે ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. મેં હમણા જે પ્રકાર કહ્યો છે તેનું વર્ણન નિરાશું થઈ શકશે નહિ, પરંતુ જે મિશ્રિત થનારા રાગો છે તે તમે શિખશેજ. ગ્રંથમાં રાગના શુદ્ધ, છાયાલક તથા સંકીર્ણ એમ ત્રણ વર્ગો કર્યા છે. તેપણ આવા મિશ્રણોનાજ ધારણે છે.

૫૦—તેવા વર્ગો કેવી રીતે કહાણું

ઉ૦—જુઓ પ્રથમાં આમ કહ્યું છે.

“શુદ્ધરાગત્વં નામ શાસ્ત્રોક્તનિયમાદ્રંજકત્વમ્”

“છાયાલગત્વં નામાન્યચ્છાયાલગત્વેનરક્તિહેતુત્વમ્”

“શુદ્ધચ્છાયાલગમુખ્યત્વેન રક્તિહેતુત્વમ્ સર્કીર્ણત્વમ્”

ભાવાર્થ—શુદ્ધ રાગત્વ એટલે જેમાં શાસ્ત્રોક્ત નિયમ પ્રમાણે ગાવાયી રજકત્વ હોય, છાયાલગત્વ એટલે જ્યાં બીજા રાગની છાયા લક્ષને રજકત્વ હોય, અને જ્યાં શુદ્ધ અને છાયાલગના સંયોગથી રજકત્વ હોય, તે સર્કીર્ણત્વ

આ વિષય વાદ્યસ્ત છે. મોટે આ પ્રસંગે તમારે તેની ઉડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. તે સંબંધી આપણા ગ્રંથકોગેએ પણ મૈન્યજ કર્યું છે. શુદ્ધ રાગ ક્યા તથા છાયાલગ, અને સર્કીર્ણ ક્યા, એ દરાવવું સહેલું નથી. અહિંઆ આ વર્ગોકરણનું દિગ્દર્શન કર્યું છે તેટલું બસ છે. કેપ્ટન વિલાર્ડે પોતાના પુસ્તકના છઠ્ઠા પાનાપર તે સંબંધી પ્રાચીન ચર્ચા કરી છે. તે પુસ્તક જોઈતું હશે તો હવે પરી તમને વાંચવા આપીશ. રાગોના ઓડવ, પાડવ વિગેરે વર્ગો પાછળ કર્યાજ હતા, અને શુદ્ધાદિક ત્રણ નવીન વર્ગો હવે સાંભળી રાખો.

૫૦—ઓડવાદિક વર્ગો તો રાગમાં આવનારી સ્વરસમ્યા પરથી હતા. આ વર્ગો જુદાજ નવપર હોય એમ લાગે છે.

ઉ૦—તમારું કહેવું વાજબી છે. હવે આપણા હાથ ધરેલા યમન તરક વગણ. “યમન રાગ” સંપૂર્ણ છે. આ “રાગ” શબ્દ વાપર્યાથી હજી એક બીજી વાત તમને કહી રાખવી એમ મનમાં આવ્યું છે. હર હમેશ ગાયકોને મોટે રાગ, રાગિણી, પુત્ર, ભાઈ વિગેરે નામે સાંભળીએ છીએ તેપરથી, સહેજ મનમાં પ્રસ્ત થાય છે કે, રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવો કે કેમ? તેમ હશે એવી કલ્પનાનો સંભવ થવો ખોટો ગણાશે નહીં. પ્રાચીન કાળે આવો ફરક હશે એમ પણ માનીશું, પરંતુ પ્રચલિત સંગીતમાં એવો કોઈ ફરક હવે માનવામાં આવે છે કે કેમ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરવો પડશે. બુદ્ધિવાન લોકો આના જુદાં જુદાં દારણો આપે છે. જેમકે રાગ એ પુરૂષ રાગ છે, તે ગભિર પ્રકૃતિનો હોવો જોઈએ, તેને સ્વસ્થપણે મોટા ડોળથી ગાવો જોઈએ, તે સંપૂર્ણ દેખાય, બીજા સ્વરૂપોમાં તેનો અંશ હોય પણ તેનું પોતાનું સ્વરૂપ શુદ્ધ તથા સ્વતંત્ર રહે રાગિણીમાં રાગોની પ્રકૃતિ થો

ડીક દેખાઇ, તેનુ ચલાવુ જરા અપમાન હોય, અને તેના ઉપયોગ શૂન્ય તરફ અધિક થાય. આ સમજુતિ યુક્તિસંગત છે, એમ કહીશુ. પરંતુ તેને અધ્યાધાર હશે કે કેમ એ એક પ્રશ્ન છે કવચિત્ આનો ઉત્તર એવો ૬૬ શકાય કે, રાગ રાગિણીના જે વર્ણનો અથમાં વર્ણવેલાં છે, તેના પરથી આવુ અનુમાન નીકળે છે તમને આવો ફરક માનવો ઠીક લાગે તો માનવે. પણ હાલ પ્રચારમાં રાગ તથા રાગિણીમાં ખાસ ફરક સમજી, ગાવામાં તેવુ ભિન્ન વર્તન ગળનાગ ગાયંદ્રા જરૂર જણાતા નથી. ફેટલાકો એવુ માનનારા પણ છે કે જે પુલ્લિંગી નામ હોય તે રાગ, તથા સ્ત્રીલિંગી હોય તેને રાગિણી જ્ઞાનુવી. આમ કહેનારની કલ્પનામાં આ ઉપરાંત બીજુ કાંઈ કારણ હશે નહીં. બીજુ પણ એક મહત્વની અડચણ આપણી સામે એવી ઉભી છે કે આપણુ પ્રચલિત સંગીત જે અથાને છોડી ગયુ હોય, (એટલે ઉપાતર પામ્યુ હોય) તો તેને પ્રાચીન વર્ગીકરણ યથાયોગ્ય રીતે કેમ લગાડી શકાય? પ્રાચીન રાગ ચરંપો હવે જે રહ્યા ન હોય તો, હવે આપણે પ્રચલિત રાગોનું તેના યુગ અવગણ પ્રમાણે નવીન વર્ગીકરણ ન કરવુ જેમ કે? તેમ કરવા વિચાર કરીએ તો દેશનિર્મિત બેદો તરફ જ્ઞેતાં, તે સર્વ માન્ય થશે ખરું કે? આવી આવી અડચણો જેમ આપણા શાણા પડિતાએ હવે રાગ તથા રાગિણીમાં ફરક માનવાનુ છોડી દીધુ પ્રાચીન કાળના રાગરૂપોના ધારણે જે વર્ગીકરણ યોગ્ય હશે, તે હવે નવીન રૂપેને અનુકૂળ આવશે કે નહિ એ એક શક છે. ફોટન વિલાડ કહે છે કે.

It seems probable, therefore, that the author of the Rāgas and Rāgīnīs having composed a certain number of tunes resolved to form some sort of table in which he might introduce them all in a regular series. To this purpose, he pretended, that there were six Rāgs, or a species of divinity who presided over as many peculiar tunes or melodies and that each of them had, agreeably to Hanuman, five, or as Callinath says, six wives who also presided each one over her tune. Thus having arbitrarily and according to his own fancy distributed his compositions amongst them, he gave the names of those pretended divinities to the tunes. It is also probable that the Pootīās and Bhāryās are not the composition of the same but some subsequent genius who, apprehending that their number would be greatly increased by the additional acquisition or dreaming an innovation in the number established by usage * * * contrived the story that the Rāgs and Rāgīnīs had begotten children.

That the name of any one of the Rags or Raginees was arbitrarily assigned by the author to any one of his compositions is as probable as the often whimsical names given by our country dance and reel composers to their productions. This is further probable from there being very little or no similarity between a Rāg and his Raginees. The disparity is so great that sometimes the Hindoo authors disagree with regard to the Rag to which several of the Rāginees, Pootras or Bharyas belong.

મારૂં કહેવું એટલુંજ છે કે તેવું વર્ગીકરણ પ્રાચીન સ્વરૂપોને યોગ્ય હશે પણ હવે તેની જરૂર નથી. હમણાં આપણા ગાયકો રાગ તથા રાગિણી એ શબ્દો ગમે તેમ (એટલે તેમાં ફરક ન માનતાં) વાપરેછે એવો અનુભવ છે, નિદાન ન હમણાં તમને જે શિષ્યવીશ તેમાં તેવો ભેદ માનનાર નથી.

૫૦—તમે કહો છો તે અમને યોગ્ય લાગેછે. નવા ડોપોને તેવા ભેદ હવે લાગનાર નથી. આગળ ચાલો.

૭૦—તમને જતાં જતાં ખીજા બે શબ્દો “ગ્રહ” અને “ન્યાસ” એ કહી રાખુ છું, આ સ્વરોનું મહત્વ આપણા પ્રચલિત સંગીતમાં ઘણું નથી એ ખરૂં, પરંતુ પ્રાચીન સંગીતમાં તે ઘણા મહત્વના હતા. જે સ્વરથી ગીતના આલાપનો પ્રારંભ થતો તેને “ગ્રહસ્વર” કહેતા, તથા જે સ્વરથી ગીતનો અંત આવતો તેને ન્યાસસ્વર કહેતા. પાછળ અશસ્વર વિષે મેં તમને કહ્યુંજ છે. અશ તથા વાદીસ્વરને આપણે એકજ સમજનાર છીએ. પ્રાચીન કાળે બહુધા જે સ્વર વાદી રહેતો તેજ ગ્રહ તથા ન્યાસ પણ થતો હતો. ગ્રહની વ્યાખ્યા આવી જણાય છે “ગીતા-દિનિહિતસ્ત્ર સ્વરોગ્રહ -તીરતઃ ।” ન્યાસની વ્યાખ્યા આવી છે, “ગોતે સમાસિકૃત્યાસઃ ॥” આ સ્વરોની ભાંગજાડમાં આપણે બહુ પડવાની જરૂર નથી. અથવા સમયમાં પણ આ સ્વરોનો નિયમ પાળી શકાતો નહોતો, તો હવે આપણી વાત તો દૂરજ રહી. અસલના સખ્ત નિયમો માર્ગ સંગીતના હતા. દેશી સંગીતમાં નિયમનું ઉલ્લંઘન થતુ હતું એમ સ્પષ્ટ કહ્યું છે. જેમકે,

“યેષાં શ્રુતેસ્વરગ્રામઃ સ્થિતિરિતિ નિયમો નહિ ।

નાનાદેશગતિચ્છાયા દેશીરાગાસ્તુતે મતાઃ ॥

ભાવાર્થઃ—જે રાગોમાં શ્રુતિ, જ્ઞાતિ, સ્વર, ગ્રામ વિગેરેના નિયમો પાળતામાં

આવતા નથી, અને જેમાં જુદા જુદા દેશની પ્રચલિત ઢાયાઓ નજરે પડે છે, તે સર્વે દેશીરાગ કહેવાય છે.

આ ઉતારો કલ્પિનાથની ટીકામાંથી તમને વાંચી સહજાત્યો છે. કલ્પિનાથ કહે છે કે તેણે આજનેય એટલે હનુમાનના મંથમાંથી લીધા છે. હવે રામાયણના વખતનો જ ને આ હનુમાન પડિત હોય તો પ્રાચીન કાળે પણ માર્ગ સંગીતમાં ફરક પડ્યો હતો, એવું કહેનારની જુલ કેમ ગણાશે? હશે. પ્રચલિત સંગીતનો અમુક રાગ અમુકજ સ્વરથી શરૂ થઈ અમુક સ્વરપર પૂરો થશે એ નિયમાનુસાર કહી શકાશે નહીં. રાગને જેટલા નિયમ હોય તેટલા સારા એમ કાઢી પણ કહેશે, પરંતુ હવે તેવા પ્રાચીન નિયમો નાંદ થયા હોય તો કલાજ શો?

પ્રાચીન કાળે વારીસ્વર “અહ” તથા ન્યાસ હતો એમ મેં હમણાંજ કહ્યું. હતાં તેવા નિયમના ઉદાહરણો હાલ આપણી દૃષ્ટિએ કવચિત્ પડશે, પરંતુ નિયમભંગના ઉદાહરણો તો સદાએ મળશે. અથમાં પ્રચલિત રાગોના નામો મળે છે, તથા તેમાં અહ, અશ, ન્યાસ પણ છે, તથાપિ આપણે જે રાગસ્વરો ગાઈએ છીએ તે અનેક વેળા અંથના ઉપથી નિરાળા હોય છે, તો હવે અંથના અહ, અશ, ન્યાસ આપણને કેમ ચાલશે? આપણી હાલની પદ્ધતિને અનુકૂળ થાય એવો એક નિરાળો અંથજ નેમજ્ય. લક્ષ્યસંગીત અંથ કાંઈક અશે તેવો છે એમ તમને આગળ જતાં જાણાશે. પ્રાચીન અંથની પદ્ધતિ હવે ઘણી ખરી નાંદ થઈ છે, તેથી આપણને ખોટું લગાડવાનું કંઈજ કારણ નથી. એતો સૃષ્ટિક્રમજ છે. તેવા પ્રકાર વારંવાર થયા કરે છે માટેજ વખતો વખત નિરનિરાળા અંથકારોએ પોતપોતાના સમયના સંગીતાનુસાર જુદા જુદા અંથો લખ્યાં છે. અંથોમાં સુદ્ધાં મનભેદ અનેક છે. આપણી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિના રાગો પ્રાચીન અંથોને છોડી જવા કારણે “લક્ષ્ય-સંગીત” અંથ થયો છે. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. આપણે યમનનો વિચાર આગળ ચલાવવો છે. યમનમાં ગ તથા ની એ બે સ્વરોને મહત્વના માની ગાયક લોક અનુવાદી સ્વરની સહાયતાથી મધુર આલાપ કરતા હતા.

૩૦—“આલાપ” કાને કહેવો? આ શબ્દ નવોજ છે!

૩૦—તે ખરું, તે વિષે પણ બે શબ્દો કહી રાખું છું. આપણા ગાયક લોક કાઢી પણ ગીત ગાવા પૂર્વે તેમાં આવનારા રાગસ્વરપત્તિ થોડુંક દિગ્દર્શન કરે છે તેનેજ પ્રચારમાં “આલાપ” કહે છે, એમ સમજ ચાલશે તોપણ હરકત નથી.

“આલાપ” મા તાલ અથવા ગીત શબ્દની જરૂર હોતી નથી પણ કંઈ નયમાં લાગનારા સ્વરો લઈ ગાયકો આનાજનો પાસે રાગસ્વરોપો દર્શાવે છે. તેમ કંઈ ઉત્તમ લાગે છે. આલાપ કરવામાં સારી કૌશલતા જોઈએ. કોઈ કોઈ ગાયક પોતાના ગીતજ કૃત “આકાર” થી પ્રથમ ગાઈ દેખાડે છે. અને પછી તાલથી તેના શબ્દો ગાય છે. તેવા પ્રકારને આલાપ કહેતા નથી. યથામાં રાગાલાપ રૂપે, આલાપ, આદિભિક્ષા વિગેરે પ્રકારો કહાય છે. હવે તેમ જથાથોગ્ય મહત્ત્વ પ્રચારમાં રદ્ય નથી, તથાપિ તે વિશે શુ કહ્યું છે તે જોઈએ તો અહિંમાં કહ્યું છે. સગીત રતનાશ્રમા આલાપની વ્યાખ્યા આવી છે.

“ગ્રહાંશતારમંદ્રાણાં ન્યાસાપન્યાસયોસ્તથા ।

અત્પત્ત્વસ્ય બહુત્વસ્ય પાડવૌદુવયોરપિ ॥

અભિવ્યક્તિયત્ર દૃષ્ટા સ રાગાલાપ ઉચ્યતે ” ॥

ભાવાર્થ — જેમાં ગ્રહ, અશ, તાર, મંદ્ર, ન્યાસ, અપન્યાસ, અત્પત્ત્વ, બહુત્વ, પાડવત્વ, એાડવત્વ, વિગેરે સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવે છે, તેને રાગાલાપ કહે છે.

આનો અર્થ એટલોજ કે, આલાપમાં ગાયક ગ્રહ, અશ, ન્યાસ, અપન્યાસ, તાર-આનાવધિ, મંદ્રઆનાવધિ, સ્વરંગનું અત્પત્ત્વ તથા બહુત્વ, રાગનું-એાડવત્વ, પાડવત્વ, વિગેરે વાતો દેખાડે એટલે આલાપ કહેવાય છે. આ વાતો વર્ણન કરી કહેવાની નથી પણ ગાતાં ગાતાં લોકો સામે માંડવાની હોય છે, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી જુએ, પ્રાચીન નિયમ કેટલા બધા ઉત્તમ હતા? હવે તો આલાપના નિયમો છે કે નહી, એટલું પણ ઘણાક ગાયકોને ખબર નથી. અહિં “અપન્યાસ” શબ્દ તમને નવો છે, પરંતુ તેનો અર્થ : કાંઈક અશે “ન્યાસ” જોવાજ છે. “ન્યાસ” આખા ગીતના અત્તમા આવે છે, અને “અપન્યાસ” ગીતના એક ભાગના અત્તમાં હોય છે. હવે તો ન્યાસનાજ નિયમ રહ્યા નથી તો અપન્યાસના ક્યાંથી હોય? મને લાગે છે કે આ પ્રાચીન વાતોની સવિસ્તર માહિતી હું તમને અથ શિષ્યવતી વખતે આપીશ એટલે હવે રતનાકર, દર્પણ, સ્વરમેળ, રાગવિગ્રાધ, પારિજાત, એમનાં ભાષાંતરો થયા છે. તે પણ તમને ઉપયોગી થશે. રાગમાં કેટલાક સ્વરો “અત્પ” તથા કેટલાક “બહુત્વ” હોય છે એ મેં તમને કહ્યું છે. ઉપલી વ્યાખ્યા પરથી તમે જોઈ શકો કે રાગના આલાપને ગીત શબ્દની, તાલની અથવા ગીતના ભાગ અસ્તાધ, (સ્થાધ) અંતરા વિગેરે ભાગોની જરૂર હોતી નથી. અમુક થાટ, અમુક સ્વર, અમુક વાદી વિગેરે દેખાડ્યા કે આલાપ થયો. આલાપના હજી ખીજા નિરનિરાળા પ્રકારો કરીએ તો

તેના નામો પણ જુદાં આવશે. જેમા શબ્દ તથા તાત્ત શિવાય, અસ્તાપ્ત અતન વિગેરે ભાગો જુદા જુદા દેખાડવામા આવેછે, તેવા પ્રકારને “૩૫૬” કહેછે. આને આલાપની આગળની ચિત્રિ કદીયુ જેમા પદ, સ્વર, તાત્ત વિગેરે સર્વ-સામગ્રી હોય તેને “આલિપિત” કહેછે. આલાપ તથા ૩૫૬નો ભેદ કલ્પનાથી પોતાની રીકામાં આમ કહેાછે.

“પૃથગ્ભૂતા ત્રિચ્છિદ્ય વિચ્છિદ્ય પ્રયુક્તવિદાર્યો ગીતલંકાનિ યસ્મિન્નિતિ રુપકમ્ । અપન્યાસેષુ અવિગ્મ્યેકાકારેણ પ્રવૃત્તઃ આલાપઃ ”

ભાવાર્થ—જેમાં ગીતના જુદા જુદા ભાગો છુટા છુટા ગાળ ખતાવવામા આવેછે, તે ૩૫૬ અપન્યાસ સ્થાનોમાં મુકામ ન કરતાં એકદમ ગાળ જતુ તેને આલાપ કહેછે.

આપણે આ વિષયમાં બહુ ડીડા જઈશુ નહિ. આલાપને ગીતના શબ્દ તથા તાલની અપેક્ષા હોતી નથી એટલુ હાલ તુરંત ધ્યાનમાં રાખે એટલે થયુ કાલ અતુર ગાયકો એમ પણ કહેછે કે આલાપને અ, ને, તા, ને, રી, વિગેરે જે અક્ષરો છે તે “અનંત હરી” શબ્દના ભાગ છે, કલ્પના રીક છે. તેમ સમજે તોએ નુકસાન શું છે? પરંતુ આ વાતમાં કલ્પના ઉપરાંત અધિક રહસ્ય કાંઈ નથી

૩૦—પાછળ તમે અસ્તાપ્ત અતર વિગેરે નામો કહ્યાં તે અમે સ્વગ્માલિકામાં શિખ્યા હતા. તો હવે તે વિષે પણ થોડી માહિતી આપશો કે?

ઉ૦—આ શબ્દો વિષે ધ્યાન કહેવાની જરૂર નથી પ્રત્યેક ગીતના કાંઈક નિયમિત ભાગો કહેલા હોય છે સ્વરમાલિકામાં એવા ભાગો તમે જોયાજાંછે તેવા ભાગો કયા તત્વપર થાયછે તે જુઓ. સાધારણ નિયમ એક એવો ધ્યાનમાં રાખવો કે અસ્તાપ્ત નામનો જે ભાગ હોય તેમાં “મદ્ર” તથા “મધ્ય” એ બે સ્થાનોના સ્વરો હોય. ઘણી વેળા આ બે સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ અસ્તાપ્તનો ભાગ પુરે થાયછે. અંતરા નામના ભાગમાં તાર સપ્તકના સ્વરો પણ સામીલ થાયછે. અંતરાનો સાધારણ નિયમ એવો કહેશુ કે, તેમાં “મધ્ય” તથા “તાર” એ બે સ્થાનો બેળા-યેલા હોય. ઉત્તમ ગાયકો પોતાના રાગનો વિસ્તાર બહુધા “મદ્ર” તથા “મધ્ય” સ્થાનોમાંજ કરી દેખાડેછે. તાર સ્થાનના સ્વરો સદા ઊંચા હોવાથી તેનો ઉપયોગ વારંવાર કરી શકાતો નથી. તથા તેમ કરવાથી રાગવૈચિત્ર્ય પણ સાઈ રહી શકતું નથી. હાલ આપણા સમાજની સમજુતી એવી થઈ બેઠીછે કે સર્વ રાગનું ઉત્તમ મડન અસ્તાપ્તમાંજ થયુ જોઈએ. કેટલાક રાગો ઉત્તરાંગ છે—જે વિષે હું વખતો વખત અધિક કહેતોજ જઈશ—તેમાં તાર સ્થાનના સ્વરો અધિક મહત્વ મેળવશે

ખરા, તથાપિ સાધારણ નિયમતા મેં હમણા જે કહ્યો તેજ છે અને તમારો પણ તેજ ધ્યાનમાં રાખવો

૫૦—હમણાં તમે “ઉત્તરાંગરાગ” કહ્યો તે કયા ધારણ પર મનાય છે ?

ઉ—આગળ ચાલતાં તેવા રાગો આવતાં હું તે વિષે કંઈવા પ્રયત્નો હતો. પણ હમણાં આપણે જે અર્થ નિરનિરાળી વાતો વિષે બોલીએજ છીએ તો, આ વિષય પણ હાથ ધરશું. આ વિષય અતિ મહત્વનો છે માટે હું જે કહું તે કાળજી-પૂર્વક સમજી ધ્યાનમાં રાખજો. આપણા સાત સ્વરો સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની છે તે તમે ઉત્તમ જાણોજ છો. આમાંજ ઉપરનો “સા” મેળવ્યો એટલે આ સ્વરોનો સમુદાય, જેને ઇંગ્રેજમાં Octave કહે છે, તે તૈયાર થશે. આના ને બે ભાગ કરીએ તો સા રે ગ મ અને પ ધ ની સા એવા થશે. આના પહેલા ભાગને એટલે “સા રે ગ મ” ને પૂર્વીંગ કહે છે તથા બીજા ભાગ “પ ધ ની સા” ને ઉત્તરાંગ કહે છે. આ સ્વરો ત્રીજા હોય કે ક્રોમલ હોય તોપણ તેથી અગત્ય નામો કદી બદલાશે નહિ. હવે આ અંગોનું મહત્વ શું, તે કહું છું. આપણે એક આંગે દિવસ આઠ પ્રહર અથવા ચોવીસ કલાકનો માન્યે છીએ એ પ્રસિદ્ધ છે. આખા દિવસના દસઠો અને રાત એમ બે ભાગો કરવામાં આવે છે. આઠ પ્રહરના આપણા આખા દિવસમાં બે વેળાઓ એવી આવે છે કે, જેમાં પ્રકાશ તથા અધકારની સધિ હોય. આ વેળાઓ એટલે પ્રાત કાળ તથા સંધ્યાકાળ છે, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુજ હશે. સંગીતમાં તે વેળાને સધિવેળા-પ્રકાશ કહે છે. પ્રત્યેક રાગમાં વાદી સ્વર અતિ મહત્વનો હોય છે, એ મેં પહેલાથીજ કહ્યું છે. આનો સાધારણ નિયમ એવો છે કે “પૂર્વીંગરાગ” એટલે જેમાં “સા રે ગ મ” એ પૂર્વીંગ સ્વરોમાંથી એકાદ સ્વર વાદી હોય. તે પ્રમાણેજ “ઉત્તરાંગરાગ” માં ઉત્તરાંગના સ્વરો (પ ધ ની સા) માંથી એકાદ સ્વર વાદી હોય. સધિપ્રકાશના જે રાગો પ્રચારમાં છે તે વિષે બોલતાં આ નિયમના ઉદાહરણો હું તમને ખુબસ દેખાડી, અધિક ખુલાસો પણ કરીશ તથાપિ હાલ એટલું સુચવી રાખુ છું કે, સંધ્યાકાળના રાગોમાં પૂર્વીંગના સ્વરો પુરુષા ઠેકાણે વાદી હશે, અને તેમજ સવારના રાગોમાં ઉત્તરાંગના સ્વરોને વાદિવ જાણીશે. સારાંશ રાત્રીની શરૂઆતમાં પૂર્વીંગના વાદી સ્વરોનાજ રાગો જાણીશે, તથા જેમ જેમ રાત્ર આગળ વધતી જશે તેમ તેમ વાદિવ ક્રમેથી ઉત્તરાંગમાં જવું જશે. દિવસના રાગોમાં બહુધા આથી ઉલટાજ ક્રમ જાણાય છે. હું ધારું કે આ વિષયની અધિક ચર્ચા આ પ્રસંગે જોઈતી નથી જેમ જેમ તમારી સામે જુદા જુદા રાગો આવતા જશે તેમ તેમ આ મુદ્દા તરફ તમારું લક્ષ્ય એવતો જમશે

૩૦—તમારે કહેવું યથાર્થ છે. આવી માહિતી હમણાંજ એકદમ ધ્યાનમાં રાખવા કરતાં વખતો વખત તેવા ઉદાહરણની સહાયતાથી મળતી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહેશે. પાછળ તમે આશાપ વિષે જુની ગ્રંથ વ્યાખ્યા કહી તે અમે સમજ્યા, પરંતુ હવે તેવી વ્યાખ્યાના નિયમ પ્રમાણે ગાયન ચાલતું ન હોય, એમ તમારા જોલવા પરથી લાગ્યું; તો પછી આપણી પ્રચલિત રીતિએ એકાદ રાગ અમારે ગાવો હોય તો કેમ કરવું, એ વિષે કાંઈ માહિતી આપશો કે?

૩૦—તમારા આ પ્રશ્નનો સમાધાનકારક ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે. જેમ જેમ તમારા સાંભળવામાં ઉત્તમ ગાયન આવતુ જશે તેમ તેમ તેના કાર્યો પણ તમારા પ્રયત્નોપર આપોઆપ થતાં જશે. ફક્ત નિયમો શિખી ઉત્તમ વક્તા કદાચિતજ થવાય છે, તેજ પ્રમાણે ગાયનમાં પણ છે. શિક્ષક કાંઈ કાંઈ ખુબીઓ કહી રાખશે, એટલે કાંઈક સૂચનાઓ કરશે, પરંતુ ઉત્તમ ગાતાં આવડવું એ શિખનારનાજ અંગસ્વભાવ પર અધિક અવલખી રહેશે. ગાયન વારંવાર સાંભળ્યાથી બુદ્ધિમાન લોકો તેનું અનુકરણ કરી શકે છે. તમારે નાઉમેદ થવું નહિ. તમારા પ્રશ્નનો ઉત્તર સમાધાનકારક દઈ શકાય નહી, તો પણ તેને કાંઈક પ્રમાણમાં ઉપયોગી થાય એવી કેટલીક વાતો કહું છું તે તરફ લક્ષ ધ્યા. કાંઈ પણ રાગ ગાવો હોય તો હમેશાં તેના બે ભાગ કરવાની ટેવ રાખવી. પહેલા ભાગ અસ્તાઈનો, તથા બીજો અતરાનો, આ ભાગો વિષે હું આગળ કહી ચુક્યો છું. રત્નાકરના ચોથા અધ્યાયમાં પ્રબધ વિષે ભેતાં આવા ભાગોનું થોડુંક વર્ણન દૃષ્ટિએ પડશે. તેમાં પ્રથમ ગીતના બે ભેદો કહ્યાં છે. જેવા કે “ગાંધર્વ” અને “ગાન” ગાંધર્વની વ્યાખ્યા આવી છે.

“અનાદિસંપ્રદાયં યદ્વન્ધર્વૈઃ સંપ્રયુજ્યતે ।

નિયતં શ્રેયસો હેતુ સ્તદ્ગાંધર્વ જગુર્બુધાઃ ॥

ભાવાર્થ:—જે અનાદિ સંપ્રદાય હોય, નિયત મુક્તિ આપનાર અને જેનો પ્રયાગ ગાંધર્વો કરે છે, તેને પડિતો ગાંધર્વગીત કહે છે
ગાનની વ્યાખ્યા આવી છે,

યત્તુ વાગ્મેયકારેણ રચિતં લક્ષણાન્વિતમ્ ।

દેશીરાગાદિષુ પ્રોક્તં તદ્ગાનં જનરંજનમ્ ॥

ભાવાર્થ:—જે યોગ્ય લક્ષણો સહિત પડિતો (વાગ્મેયકારેણ) નિર્માણ કરેલું, અને જે દેશી રાગોમાં ગવાય છે તેને ગાન કહે છે.

ટીકામાં કલ્પિતાથ કહે છે કે “ગાંધર્વે માર્ગઃ, ગાનંતુદેશી” ગાંધર્વ ગીત અનાદિ સંપ્રદાય હોવાથી વેદ પ્રમાણેજ “અપૌરુષેય” છે એમ સમજવું. “ગાન” વાગ્ગેયકારાદિકપર અવલંબી રહેતું હોવાથી તે “પૌરુષેય”જ છે. જનિ, આમર ગ, ઉપરાગ, રાગ, ભાષા, વિભાષા, અંતરભાષા, એ સર્વેને ગાંધર્વગીત સમજવા. રત્નાકરમાં ગાનના બે ભેદ કર્યાં છે.—૧ નિયત્વ, ૨ અનિયત્વ. “આલભિને” નામે પાછળ જે પ્રકાર કહ્યો છે તેને “અનિયત્વ” ગાનનું ઉદાહરણ સમજવું. પ્રત્યંધાદિક પ્રકારે છે તેને નિયત્વના ઉદાહરણ જાણવા. પ્રત્યંધના અવયવ આમ કહ્યાં છે.—

“ પ્રવંધાવયવોધાતુઃ સન્નતુર્ધા નિરૂપિતઃ ।

ઉદ્ગ્રાહઃ પ્રથમસ્તત્ર તતો મેલાપકધ્રુવૌ ॥

આભોગશ્ચેતિ તેષાં ચ ક્રમાલુક્ષ્માભિદધ્મહે ॥

ઉદ્ગ્રાહઃ પ્રથમોભાગસ્તતો મેલાપકઃ સ્મૃતઃ ।

ધ્રુવત્વાશ્ચ ધ્રુવઃ પશ્ચાદાભોગસ્સ્વાંતિમો મતઃ ॥

ધ્રુવાભોગાંતરે જાતો ધાતુરન્યોન્તરાભિધઃ ।

સતુ સાલગસૂડસ્થરૂપકેષ્વેવ દૃશ્યતે ॥

ભાવાર્થઃ—પ્રત્યંધના અવયવ, જે ધાતુ તે ચાર પ્રકારનો કહ્યો છે. પહેલો ઉદ્ગ્રાહ પછી મેલાપક અને ધ્રુવ છે અને ચોથો આભોગ છે. હવે તેમના લક્ષણો ક્રમેથી કહીએ છીએ. પહેલો ભાગ તે ઉદ્ગ્રાહ, અને બીજો મેલાપક. જેમાં ધ્રુવ છે તે ધ્રુવ નામનો ત્રીજો ભાગ. છેલ્લો ભાગ તે આભોગ છે. ધ્રુવ અને આભોગ એ બે વચ્ચેનો જે ધાતુ તેને અંતરે કહે છે. તે સાલગસૂડ રૂપકોમાં નજરે પડે છે.

ઉપલા શ્લોકમાં પ્રત્યંધનો ધાતુ, એટલે તેનો અર્થ ભાગ અથવા અવયવ સમજવો. કાર્ત્ત પ્રત્યંધમાં બેજ ધાતુ હોય છે એમ પણ અંથમાં કહ્યું છે. આપણી પદ્ધતિમાં, અસ્તાઈ, અંતરા, આભોગ વિગેરે છે તે પણ આ પ્રાચીન સંપ્રદાયનાજ ધારણ પર છે. “આભોગ” એવો શબ્દ જે ઉપર આવ્યો છે તેનો અર્થ ટીકામાં “પૂર્ણતા” કર્યો છે. “અન્તિમો ધાતુઃ પ્રવંધગસ્ય પરિપૂર્ણતા હેતુત્વાત્ આભોગઃ ।”

એવું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે. રત્નાકરકારે અંથમાં અનેક પ્રકારે કહ્યાં છે, તેની તમને જરૂર નથી. તેઓ હવે દષ્ટિએ પડતા નથી. આપણી પદ્ધતિના ગીતો નિરાળા છે, તે વિષે આગળ ચાલતાં કહીશ. આ વિષયાંતર “અતરા” શબ્દપરથી થયો હતો

૩૦—નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એ ભેદ તો આપણા સંગીતને પણ લાગશેજ. પ્રબંધને જેમ ધાતુ છે, તેમજ આપણે ત્યાં પણ છે, એવો સાર લેવો ખરોના ? પ્રાચીન પંડિતોએ આ શાસ્ત્રનો ફેટલો બધા વિચાર કરી રાખ્યો હતો !

ઉ૦—તેમ ખરું. તેમની ખુબી તો ન્યારીજ છે. દુર્દૈવે દેવે અંધાવસોડન પાછળ પડ્યુંછે. હમણાં તો પ્રાચીન સંગીત ધાતુંખરું નાટ થયુંછે એમજ કહેવું પડશે. ખરું જોતાં આગલા પંડિતોએજ આપણું શાસ્ત્ર ફેટલું બધું પદ્ધતસર કરી રાખ્યું હતું ! ઉપર ગીતના નિબદ્ધ વિગેરે ભેદો મેં કહ્યા તે રાગન ગિણીમાં ફેટલા સ્પષ્ટ સમજાવ્યા છે તે જુઓ. તે અથકાર કહે છે કે:—

“નિવદ્ધમનિબદ્ધં ચ ગીતંદ્વિધિમુચ્યતે
અનિબદ્ધં મયેદ્ગીતં વર્ણાદિનિયમૈર્વિના ।
યદ્વાગમકધાત્વંગવર્ણાદિનિયમૈર્વિના ।
નિબદ્ધચ મયેદ્ગીતં તાલમાનરસાંચિતમ્ ।
છંદોગમકધાત્વંગવર્ણાદિનિયમૈઃ કૃતમ્ ॥

ટીકા:—

ગમકાઃ કંપિતાદયઃ, ધાતુર્નાદઃ, અંગાનિ, પદાનિ.
તેનવિરુદ્ધાદીનિ, તાલાશ્ચ ત્રચ્ચત્પુટચાચપુટાદયઃ.
માનંતુપ્રસિદ્ધં, રસાઃ શૃંગારાદયઃ

ભાવાર્થ—ગીત એ પ્રકારના છે, નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ. જેમાં વર્ણાદિ નિયમ હોતા નથી તે અનિબદ્ધ, અથવા જેમાં ગમક, ધાતુ, અંગ, વર્ણુ વિગેરે નિયમો હોતા નથી તે. જે ગીત, તાલમાનરસથી શોભિત છે, એટલે જેમાં છંદ, ગમક, ધાતુ, અંગ વર્ણુ વિગેરે હોય, તેને નિબદ્ધ કહે છે.

૩૦—આ રાગતરગિણી અથ કાણે અને ક્યારે લખ્યો ?

ઉ૦—તે લોચન નામના પંડિતે લખ્યોછે. તે પંડિતનો કાળ “મુજવસુ-દશમિતશાકે” એવો ગ્રંથમાં આપ્યો છે, એટલે શકે ૧૦૮૨ થાય છે. આ ગ્રંથમાં ફેટલાક મુસલમાની રાગનામો પણ જણાયછે. આ ગ્રંથકાર મિથિલા દેશનો છે. લોચન પંડિતે પોતાના ગ્રંથમાં વિદ્યાપતિ નામના એક ગ્રંથકારના ઘણાએક ઉતારાઓ લીધા છે. (કલાકતાના પ્રસિદ્ધ રાગ સાહેબ ટાગોર કહેછે કે પંડિત વિદ્યાપતિ, બહાર પ્રાંતમાં રાગ શિવસિંહના આગ્રયમાં ૧૪ મી સદીમાં હતો) ઠીક તેમ હશે. દેવે આપણા આલાપ વિષય તરફ વળીએ.

૫૦—હા તેમ કરો. ગાતી વેળાએ અસ્તાઇ તથા અંતરે એમ રાગના બે ભાગ કરવા એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—બરોબર છે, તે બે ભાગમાંથી અસ્તાઇનો ભાગ પ્રથમ હાથમાં લઇએ. અસ્તાઇમાં બનતાં સુધી તાર સમકના સ્વરો ભેળવા નહીં. તાર સમકમાં જવું એ અતનું છે. ખરી મોજ મુખ્યત્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંજ હોય છે, એ મેં પ્રથમજ કહ્યું છે. ગાતાં ગાતાં આગળ જતાં સમયાનુસાર મધ્યરાત પછીના જે રાગો આવે છે, તેમાં તાર સમકનું પ્રાપ્ત્ય જણાવા માંડે છે. તે વેળાએ તાર સ્થાનના સ્વરો ધણુજ મંદુર લાગેછે. અસ્તાઇનો ભાગ યથેચ્છ ગાઇ રહ્યા પછી તાર સમકના સ્વરો લેવા. એક વાર તાર સમકમાં ગયા પછી પુનઃ નીચેના સ્થાનના સ્વરો લઇજ શકાય નહિ, એમ માત્ર સમજવું નહી. એકલા તાર સ્વરોમાંજ ફેટલીવાર સુધી ગાઇ શકાય? તે સ્થાનમાં પચમની ઉપરના સ્વરો તો ક્વચિત્તજ પ્રયોગમાં આપ્તી શકાયછે, કારણુ તેટલે ઊંચે ગળુ પોહોંચી શકતુ નથી. બે ગાયક બેંચી તાણીને તેવા સ્વરો લગાડવા માંડે, તો તેનું ગાયન ધણી વેળા દૂષિત થાય છે, અને તેવા ગાયનમાં રક્તિ ગુણુ પણ કમતી થવાનો ભય રહે છે. પ્રાચીન પડિતો ગીતના રજકત્વ માટે ફેટલું લક્ષ દેતા હતા તે જાણવું હોય, તો રનાકરના ત્રીજા અધ્યાયમાં ગાયકના ગુણુ દોષ લખ્યા છે તે વાંચવાથી કલ્પના આવશે. તેમાં ગાયકના પચીસ ગુણો તથા પચીસ દોષો કહ્યાં છે.

૫૦—તે અમને હમણું કહશો કે ? આપણે હમણું ગાયનનાજ વિષય પર વિચાર કરીએ છીએ, માટે તે પણ કહશો તો યોગ્યજ થશે.

ઉ૦—આપણું સંભાષણુ ફેટલેક દરજ્જે હિતોપદેશમાંની કથા જેવું થતું ચાલ્યુ છે. નિરનિરાળા વિષયોમાં ઉતરી આપણે તેમની ચર્ચાના પ્રવાહમાં વહી ચાલ્યા જેવુ થતું નથી કે ? જતાં તમારી મરજી હોય તો મને હરકત કાંઈ નથી.

૫૦—નહિ ! નહિ ! તમારી સર્વ વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે. આપણે યમન વિષે વિચાર કરીએ છીએ એ અમે વિસર્ચા નથી. આલાપની વાત નિકળી એટલે તેમાંથી ગીતની વાત પણ નિકળનારજ હતી અને ગીતની નિકળી છે તો ગાયકના ગુણુ અવગુણની પણ કરવી હીજ્જછે. ગુણુ અવગુણુ તમે દુકમાં કહશો તો પણ ચાલશે. અમે હમણું ગાયન શિખીએ છીએ માટે તેવી માહિતી હોવી ઉપયોગી છે.

ઉ૦—તે ખરું છે. આ માહિતી જાણતા હશે તો કંઈ ખાતું નથી. હીક, ત્યારે જુઓ. પ્રથમ વાગ્ગેયકાર (ઈંગ્રેજીમાં જેને Music Composers કહેછે)

કેવા હોવા નેધએ તે સમજે. રત્નાકરકાર કહે છે કે તેનામાં આટલા ગુણો હોવા નેધએ. ૧-શબ્દાનુશાસનજ્ઞાન, ૨-અભિધાનપ્રાવીણ્ય, ૩-છંદ.પ્રભેદજ્ઞાન, ૪-અલંકારકુશલતા, ૫-રસભાવપરિજ્ઞાન, ૬-દેશસ્થિતિ એટલે કલાશાસ્ત્રમાં પ્રવીણતા, ૭-તુર્યત્રિતયચાતુર્ય, ૮-હૃદયશારીરશાલિતા, ૯-લયતાલકલાજ્ઞાન, ૧૦-અનેકકાકુજ્ઞાન, ૧૧-પ્રભૂતપ્રતિભા, ૧૨-સુભગગેયતા, ૧૩-દેશીરાગાભિજ્ઞતા, ૧૪-સભાજયવાકપદુત્વ, ૧૫-રાગદ્વેષપરિત્યાગ, ૧૬-સાદ્રત્વ, ૧૭-ઉચિતક્ષતા, ૧૮-અનુચ્છિષ્ટાકિતનિર્બંધ, ૧૯-નવીનધાતુવિનિર્મિતિ, ૨૦-પરચિત્તપરિજ્ઞાન, ૨૧-પ્રબંધપ્રગલ્ભતા, ૨૨-દ્રુતગીતવિનિર્માણ, ૨૩-પદાંતરવિદગ્ધતા, ૨૪-ત્રિસ્થાન-ગમકપ્રૌઢિ, ૧૫-આલમ્પિતૈપુણ્ય, ૨૬-અવધાન. એટલા ગુણો ઉત્તમ વાગ્ગેયકારમાં હોવા નેધએ. એથી આજા ગુણો હોય તો તેના મધ્યમ, અધમ વિગેરે વર્ગો થાયછે.

હવે ગાયકમાં નેધતા ગુણો સાંભળો ૧-હૃદયશબ્દ, ૨-સુશારીર, ૩-ગ્રહન્યાસ-નિયમજ્ઞ, ૪-રાગાંગાદિરાગજ્ઞ, ૫-પ્રબંધગાંનચતુર, ૬-આલમ્પિતત્વવિત્, ૭-સર્વ-સ્થાનોની ગમક લઘ શકિ એવો, ૮-આયત્તકંઠ, ૯-તાલજ્ઞ, ૧૦-સાવધાન, ૧૧-જીતશ્રમ, ૧૨-શુદ્ધચ્છાયાલગાભિજ્ઞ, ૧૩-સર્વકાકુવિશેષજ્ઞ, ૧૪-અપારસ્થાય-સંચાર, ૧૫-દોષવર્જિત, ૧૬-ક્રિયાપર, ૧૭-અજ્ઞસ્ત્રલય, ૧૮-સુઘટ, ૧૯-ધારણા-ન્વિત, ૨૦-પ્રસરવેગવાન, ૨૧-શ્રોતૃજનમોહક, ૨૨-સુસપ્રદાય વિગેરે; આટલા ગુણુવાળો ગાયક હોવો નેધએ.

હવે ગાયકમાં ગણાતા દોષો કહુંછું તે પણ સાંભળી રાખો. ૧-સંદૃષ્ટ, ૨-ઉ-દ્ઘૃષ્ટ, ૩-સૂતકારી, ૪-ભીત, ૫-શંકિત, ૬-કંપિત, ૭-કરાલી, ૮-વિકલ, ૯-કાકી, ૧૦-વિતાલ, ૧૧-કરભ, ૧૨-ઉધ્વડ, ૧૩-ઝોંખક, ૧૪-તુળકી, ૧૫-વફી, ૧૬-પ્રસારી, ૧૭-વિનિમીલક, ૧૮-વિરસ, ૧૯-અપસ્વર, ૨૦-અવ્યક્ત, ૨૧-સ્થાનભ્રષ્ટ, ૨૨-અવ્યવસ્થિત, ૨૩-મિશ્રક, ૨૪-અનવધાન, ૨૫-અનુનાસિક, આમાના દોષવાળો દુષ્ટ ગાયક ગણાય છે.

આ ગુણુદોષ જ્ઞેતાં આપણા પંડિતો વિષે આપણને ગૌરવ લાગેછે પરંતુ નિર્દોષ ગાયન કેવું મુશ્કેલ છે તેની પણ કાંઈક કલ્પના આવશે. આ સર્વ દોષ ટાળીજ શકાય તેમ નથી, પરંતુ તે જાણીતા હોય તો સાફ. આ દષ્ટિએ જ્ઞેતાં આપણા હાલના ગાયકોની કિંમત કેટલી બધી ઓછી અંકાશે ? હશે, હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. રાગ કેવા પ્રકારે ગાવો એ વિષેની સાધારણ માહિતી હવે તમને આપવી

છે તાર સમક્ષના સ્વગ ઉભાવળે લેવા નહીં એમ મેં તમને કહ્યુંજ છે ગાયનની શરવાત કરતાં પ્રથમ તો મધ્યસ્થાનના પડજને રખાટરીતે તથા લખાણથી જ વ્યારી ગાવો. તેમ કરવાથી ગાનામાં રહેલા દોષ વિગેરે નિકળી જઈ ગળુ સ્વચ્છ થશે, એટલુંજ નહિ પણ તેથી વળી ખીલ્લે પણ એક મોટો ફાયદો આપો આપ એવો થશે કે, તમારા શ્રોતાસમૂહ તમારું ગાયન સાંભળવા સ્વસ્થચિત્તે બેસી રહેશે. કુશલગાયકો પોતાનું ગીત એકદમ શરૂ કરતા નથી તેનું કારણ પણ કાંઈક અશે વ્યાજ છે. હું હમણાં પ્રચલિત રીતિ સમગ્રગુણુ એ માત્ર ધ્યાનથી દૂર કરવું નહીં. કોઈ કોઈ ગાયક એવા કુશલ હોય છે કે, ફક્ત એકલા પડજ સ્વરને એવો તો મધુર અને દીર્ઘરીતે લગાડી ગાય છે કે, સાંભળનારનું મન પોતાતરફ એકસરખું આકર્ષાઈ રહે. આવું કૃત્ય ગળુ સાધ્યા પછીજ થઈ શકે. પડજ સ્વરને સારીપેઠે સાધ્યા પછી જે રાગ ગાવો હોય, તેના વાદી સ્વરનેદીર્ઘ રીતે ઊચ્ચારી ત્યાંથી પડજને જઈ મળવું. ન્યારે પુર્વીંગનો એકાદ સ્વર વાદી હોય ત્યારે તો આવું કૃત્ય ખરેખરજ શોભેછે. આમ કર્યા પછી ધીમે ધીમે મધ્યસ્થાનના સ્વરો લેવા માંડવા, અને બનતાં સુધી, વાદીસ્વરની પેલીપાર જવું નહીં. હમેશાં પુનરૂકિત કંટાળા ભરેલી થવા ન પામે તેનું ધોરણ લક્ષમાં રાખવું. આ દોષ આપણા અનેક નામાંકિત ગાયકોમાં પણ અનેકવેળા આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે. હરેક વેળા નવી નવી સ્વરચયના અથવા તાનો ઉત્પન્ન કર્યા જવી; એટલે પ્રત્યેક તાનમાં કોઈ પણ નવા સ્વરો ઉમેરી અથવા મૂળના સ્વરોને ઉલટ સુલટ કરી આવું. (આવી તાનોને કોઈ કુટતાનો કહે છે) આની સમજણુ ઘણી મુશ્કેલ નથી, જુવો “સા રે ગ મ” એવા ચાર સ્વરો આપણી પાસે હોય તો ગણિત દૃષ્ટિએ તેની ઉલટપલટ તાનો ચોવીસ તરાહથી થશે. જેમકે સા રી ગ મ, રે સા ગ મ, ગ સા રે મ, ઈત્યાદી. હવે ગાતી વખતે આ સર્વે પ્રકારો હમેશાંજ આવે છે એવું નથી. તેમાંથી પ્રસ્તુત રાગને ફક્ત જેટલા પ્રકાર યોગ્ય હોય તેટલાજ લેવા હોયછે. ફૂટતાન એટલે એવી તાન કે જેમાં સ્વર ક્રમ તુટેલો હોય. તે તાનની સવિસ્તર માહિતી હું ન્યારે તમને ગ્રંથ સિખવીશ ત્યારે આપીશ. હાલ તેની ખટપટમાં નાખતો નથી. પડિતોએ આવી તાનોને ગણિતના યોગે નિયમિત કરી રાખી છે. પ્રત્યેક રાગ ગાતી વેળાએ તેનું મુખ્ય અંગ એટલે તેની મુખ્ય પકડ અથવા આળખ, કયા સ્વરો પર હોયછે એ સર્વદા ધ્યાનમાં રાખવું. એક થાટમાંથી અનેક રાગો નિકળી શકેછે, અને તેથી તેઓ એકમેકમા ભેળાઈ જવાની પણ શીકર હોયછે. તેમ ન થવા પામે માટે ગાતી વેળાએ વચમાં વચમાં, પ્રસ્તુત રાગના મુખ્ય ભાગને શ્રોતા સામે માંડવો પડેછે. આવું કૃત્ય આપણા પ્રસિદ્ધ

ગાયકો કેમ કરેછે તે જોઈ શિખી રાખવું. પ્રત્યેક રાગનું અંગ ગુરૂ પાસેથી સમજી લેવું પડેછે. આ યમનમાં “ ગ રે સા, નિરે, ગ રે સા ” એ સ્વરો ખસસ કરી ધ્યાનમાં રાખવા. આવા સ્વર પ્રકાર આ થાટના થોડાક રાગમાંજ દેખાશે, અને જ્યાં તેવું હશે ત્યાં યમનનુંજ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ જણાશે. યમનનો વિસ્તાર ધીમે ધીમે આમ થશે. ગ રે સા; ની રે, સા; ની રે ગ, રે ગ, રે સા; નિરે, નિ ધ, રે નિ ધ, નિ ધ પ, પ ધ, રે, નિ રે, નિ ગ રે, સા; નિ રે ગ રે સા, નિ રે, પ ધ ની, ધ, નિ, રે, નિ રે, નિ ગ રે સા પ પ ધ ધ પ, ધ પ, મે ગ, મે ધ, નિ ધ, મે ધ નિ રે, ગ રે, નિ રે ગ રે સા, નિ રે, ધ ની, પ ધ, મે પ, ગ રે, નિ રે, નિ ગ રે, નિ રે સા; આ પ્રમાણે રાગ વિસ્તાર કરવાનો અભ્યાસ કરતાં રહેવું. કોઈ પ્રકાર ત્રણ સ્વરના, કોઈ ચાર સ્વરના અને કોઈ વળી તેથી પણ આજી વધતા સ્વરોથી કરવાની ટેવ રાખવી. માધુર્ય તરફ સર્વદા લક્ષ રાખવું. રાગની અસર સાંભળનારના મનપરથી ઉડી જાય નહીં, એમાંજ સર્વ ખુશી સમાયલી છે. રાગ વિષે શ્રોતાના મનમાં ભ્રાંતિ ઉત્પન્ન થઈ કે તમારા ગાયનની કિંમત આછી થતી ચાલી. તાનો ક્રમેથી લંબાવવી જોઈએ. તાનો વાંકી ચુંકી લેવા માંડો, તો તમારું શિક્ષણ પદ્ધતસર નથી એમ તુરતજ જણાશે. ગાયન એ એક પ્રકારની મોહિતી છે, એમ જે કહેવાય છે તે ખોટું નથી. ગાવામાં તમે કોઈ પણ નિયમ પાળો છો એવું સાંભળનારને દેખાવું જોઈએ. ગાયનનો અભ્યાસ કરતી વેળા પોતાના અવાજનું સ્વભાવિક માધુર્ય નીકળી જાય નહીં તેની હમેશાં કાળજી રાખવી. પોતાના અવાજનું માધુર્ય ગુમાવી ખેંઠેલા ગાયકો આપણને ઘણાંજ દેખાય છે. નાની વયમાં મદ્ર સમકના સ્વરો ઉત્તમ સાધી શકતા નથી માટે તેને ખેંચી તાણીને લગાડવાની ખટપટ કર્યાથી ગળું બગડે છે. ગાતી વેળા પોતાની મુખમુદ્રાને ઘણી સાંભળવી, તેમજ ગાયનને અનુકૂળ હોય તેવાજ હાવભાવ (જરૂર પડે તો) રાખવા. તેમ ન થાય તો લોકો તમને જરૂર હસશે. લક્ષ્ય સંગીતમાં તે સંબંધી આમ કહ્યું છે.

સંગીતં મોહિનીરૂપમિત્યાહુઃ સત્યમેવતત્ ।

યોગ્યરસભાવમાષારાગપ્રભૃતિસાધનૈઃ ॥

ગાયકઃ શ્રોતૃમનસિ નિયતં જનયેત્કલમ્ ॥

અસ્મદ્ધ્યેષ્વાધુનિકગાયકેષુ સમંતતઃ ।

યથોક્તિનિયમાન્ જ્ઞાત્વા ગાયંતો વિરલા જનાઃ ॥

માષાઽવ્યક્તા હાવભાવાઃ પ્રતીયંતે વિસંગતાઃ ।

વ્યસ્તાશ્ચેષ્ટાસ્તથાઽક્રોશાઃ કૈવલંકર્કશામતાઃ

પતાદૃગ્ગાયનાન્નસ્યાત્પરિણામોહ્યમીક્ષિતઃ ।
 તતો હાસ્યરસસ્યૈવ કેવલં સ્યાત્સમુદ્ભવઃ ॥
 અર્થવિના હાવભાવા વીરરસસ્ય યે સદા ।
 દૃશ્યતે ગાયકે તેભ્યઃ કથં સ્યાદુત્તમં ફલમ્ ॥
 અનુસૃત્યૈવ શબ્દાર્થં ધ્વનૈઃ સંક્રમણં ભવેત્ ।
 ગાયકાસ્તાદૃષ્ટાઃ સ્વપદ્યાર્થં ન યે વિદુઃ ॥

ભાવાર્થ:—સગીત, મોહિની રૂપ ગણાયછે તે ખરૂંછે. યોગ્ય રસ, ભાવ, ભાષા, અને રાગ વિગેરે સાધનોથી ઉત્તમ ગાયક સાંભળનારના મનપર ઈષ્ટ પરિણામ નિપજાવી શકેછે. હાલના ગાયકો તરફ જોતાં એવું જણાશેકે તેઓમાં ખરા રાગ નિયમ સમજી ગાનારા બહુ થોડા નિકળશે. અવ્યક્ત (ન સમજાવે તેવી) ભાષા, વિસગત હાવભાવ, ભળભળતી ચોપટા, કર્કશ અને કંઠાર બરાડવું, વિગેરે દુર્ગુણો વાળા ઘણા ગાનારાઓ નજરે પડશે. એવા ગાયનથી ઈષ્ટ પરિણામ કેમ ઉત્પન્ન થશે ? તેવા આળાઓથી માત્ર હાસ્યરસ ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. કાંઈ પણ અર્થ વિનાના અને પદ્યાર્થથી વિપરિત વીરરસના હાવભાવ જે ગાયકોમાં સદા દૃષ્ટિએ પડેછે, તેથી ઉત્તમ રૂળ કેમ નિપજશે ? કદિ કદિ એવા ગાયકો પણ જોઈએ છીએ કે, જેઓ પોતાની કવિતાનો અર્થ મુદ્દલ સમજતા નથી.

ઉપલી ઉક્તિમાં ઘણું તથ્યછે, એમ આપણા ગાયકો તરફ જોતાં લાગવા માંડેછે. હું તમને વચમાં વચમાં જે અથ વાક્યો કહેતો જાઉં છું તે સઘળા તમારે મોઢે કરવાની જરૂર નથી, પણ માત્ર તેનું તત્વ ધ્યાનમાં હશે તો બસછે. “તાન” નામનો જે શબ્દ મેં વારંવાર વાપર્યો છે તેનો અર્થ કાંઈ ગૂઢ નથી. તે શબ્દ “તનુ”= તાણવું ધાતુમાંથી નિકળ્યોછે. નિરનિરાળા સ્વરસમુદાયથી રાગનો વિસ્તાર કરવો એટલે રાગમાં “તાનો” લેવી એમ મનાયછે. બીજી એક વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ કે, પ્રથમ ગાયનની શરૂઆત સ્વસ્થપણે કરવી. તેમ કરવાથી ઉત્તમ પરિણામ નિપજશે. ગાયનની ધિમી શરૂઆત કર્યા પછીજ તેની ગતી વધારવી. જલદ ગતીનું ગાવું એ ગાયનની ત્રીજી પાયરીછે. ગાયનની ગતીને “લય” કહેછે. લયના ત્રણ પ્રકાર માન્યાછે. વિલંબિત, મધ્ય, દ્રુત. જલદ ગતીને “દ્રુત” કહેછે. વિલંબિત ગતીનું ગાયન જાંચ પ્રતિનું હોઈ મુશ્કેલ પણુછે. ઉપર કહેલી સર્વ વાતો તરફ ધ્યાન દઇ ગાવા માંડતાં તમારા રાગ ઉત્તમ નિપજશે. રાગના આલાપ વિધેની આટલી મોહિની હાલ બસ થશે. પ્રત્યેક ગીતમાં હમેશાં તાલની

અપેક્ષા હોયછે. તે વિધે હું તમને સ્વતંત્ર રીતે સવિસ્તરથી અન્ય પ્રસંગે કહેનાર છું. ગાયનનાં આલાપ વિધેની માહિતી જુદા જુદા અથોમાં છે. એક ઠેકાણે એવું સુચવ્યું છે કે—

“મધ્યવદ્ધજં સમારમ્ય મદ્રષ્જાલધિ ક્રમાત્ ।

સમ્યગ્ લાપનં કૃત્વા મધ્યવદ્ધજે સમાપયેત્ ॥

મંદ્રમધ્યવ્જમધ્યે રાગવર્ધનમારમેત્ ।

ગત્વાતાનં તારકાન્તં મધ્યવદ્ધજે સમાપયેત્ ॥

ભાવાર્થ.—મધ્ય વદ્ધજી પ્રારંભ કરી, મંદ્ર વદ્ધજ સુધી જઈ, ઉત્તમ આલાપ કરી, મધ્ય વદ્ધજ પર સમાપ્તિ કરવી. મંદ્ર અને મધ્ય વદ્ધજે વચ્ચે રાગ વર્ધન શરૂ કરી આરંભ કરવો, અને તારક સુધી તાન કરી, મધ્ય વદ્ધજ પર સમાપ્તિ કરવી.

પ્રાચીન નિયમેનું મહત્વ હવે પ્રચારમાં ન હોવાથી તે વિષયમાં અમસ્તાજ શા માટે જવું ? અથો વાંચ્યા પછી જે જે ભાગો તમને યોગ્ય જણાય તે પ્રચારમાં આણજો.

પ્ર૦—આટલી માહિતી તુરત અમને પુરતીછે. હવે પુનઃ યમન તરફ વળીએ.

ઉ૦—યમનમાં વાદી ગાંધાર, તથા સવાદી નિપાદ સ્વર હોવાથી આ બે સ્વરો ત્યાં ત્યાં દેખાશે. ગાયકો રાગનો વિસ્તાર કરતાં, આ બે સ્વરો કેમ કેમ બદાવેછે. તે હમેશ જોતા જવું. કદિ કદિ તેઓ ગાંધારસ્વરને ઘણી ખુબીથી પ્રત્યેક તાનને છેડે આણી દેખાડે છે. આવા કૃત્ય ઘણું સુશોભિત દેખાય છે. અભ્યાસથી આ સર્વે સાધ્ય થાય છે. એને માટે અસાધારણ બુદ્ધિ જોઈતી નથી. આ યમન રાગ દિવા થયા પછી રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાય છે.

પ્ર૦—રાગના સમય નિયમિત કરવા શું શું સાધનો છે ?

ઉ૦—અંધમાં તેવાં સાધનો લખ્યાં નથી, પરંતુ રાગના સમય કાયમ કર્યાં છે એટલું તો ખરું. કોઈ કહેછે કે આવી વેળાઓ કાયમ કરવામાં કાંઈ સાર્થક નથી. કારણ સ્વરોના કાર્યો નિયમિત હોવાથી તે ગમે ત્યારે સરખાંજ થશે. મને લાગેછે કે રાગના સમય કાયમ કરવામાં ઘણી ચતુરાઈ છે. તથાપિ આ વિષય વાદ્યસ્ત છે. એ કપૂલ કરશું. અંધમાં કહેલી વેળાઓ યથાયોગ્ય રીતે હવે ગ્રાહ્ય થનાર નથી એ ખરું; કારણ રાગરૂપો બદલાયાં છે. પરંતુ અમુક રાગ અમુક વેળાએ અધિક રૂચશે એવું માનનારાઓમાંનો હું એક છું. હું જે પદ્ધતિ કહીશ તેમાં સમય

મહત્વ માનનારહું એ કહી રાખું છું. પાછળ “ પૂર્વાંગ રાગ ” તથા “ ઉત્તરાંગ રાગ ” વિષે બોલતાં આવી સુચના મેં કરીજ હતી. મેં એમ પણ કહ્યું હતું કે રાત્રિના પૂર્વ ભાગમાં બહુધા જેમાં પૂર્વાંગ સ્વર વાદી હોય એવા રાગો આવશે હાલ તુરત હું કહું છું તેવોજ નિયમ તમારે સ્વીકારવો. મધ્યરાત્રિની પેલીપાર ઉત્તરાંગનું પ્રાબલ્ય છે, એ પણ મેં કહ્યું હતું. આ વાતમાં શાસ્ત્ર રહસ્ય હોય કે ન હોય પરંતુ પદ્ધતિ શિખવા માટે આ વેળાએ એક ઉત્તમ સાધન થશે, એમ મને લાગે છે બીજો એક સરળ નિયમ એવો લક્ષમાં રાખો કે, “સામપ” સ્વરો કાઢી પણ વેળા-એ વાદી થઈ શકે છે. આ નિયમને કદિ પણ અપવાદ આવશે નહિ એમ માફ કહેવું નથી. તેવા અપવાદ આવશે, પરંતુ તેથી તમારા નિયમ અધિક મજબુત થશે. બ્યારે બ્યારે ગાયકોનું ગાયન તમે આ નિયમના ધારણે લક્ષ્યપૂર્વક સાંભળશો, ત્યારે ત્યારે, મારી ખાતરી છે કે, તમને તમારા નિયમોની યોગ્યતા સિદ્ધ કરનારા પુરાવા પુષ્કળ મળશે. વાદીસ્વર વિષે જેવો એક નિયમ તમને ક્યો તેવોજ તીવ્ર મધ્યમના ઉપયોગીપણા વિષે પણ એક કહેનારહું.

૩૦—તે નિયમ કયા ?

ઉ૦—સાંભળો. સૂર્યાસ્ત થી સૂર્યોદય સુધી એક, તથા સૂર્યોદય થી સૂર્યાસ્ત સુધી બીજો, એવા આખા દિવસના બે ભાગો માનીએ, તો તમને એવું જણાશે કે, “ તીવ્ર મધ્યમસ્વર ” રાત્રિએ ગાવાના રાગોમાં જેટલે પ્રસંગે હશે, તેવા તે દિવસના રાગોમાં કાઢો જણાશે નહિ. પ્રચલિત પદ્ધતિમાં હિંદોલ, ગાંડ સારંગ, તોડી, અને મુલતાની રાગો દિવસે ગવાય છે, તે સર્વમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાયછે, એ ક્યુલ કરશું. પરંતુ તેને હાલ તુરત અપવાદ ગણી આગળ ચાલશું. તથાપિ એટલું સુચવી રાખું છું કે, આ રાગોને અંતમાં ગોઠવતાં, તીવ્ર મધ્યમ લેનારા સ્વરૂપોથી જરૂર નહીં. આટલું છતાં **રુદિર્ગદ્ગેચ્ચસી** ના ન્યાયે તેને અપવાદમાંજ ગણવું ઠીક પડશે.

૩૦—અમને આ નિયમ ધણોજ મનોરંજક લાગેછે. આ ધણા ખરા રાગોને લાગશેના?

ઉ૦—જે રાગોમાં ગાંધાર તથા નિષાદ સ્વરો કામલ હોય તેમાંજ માત્ર તીવ્ર મધ્યમ બહુધા ન હશે, બાકી તે શિવાય ધણાખરા રાગોમાં આ નિયમ ટુટશે નહીં.

૩૦—ત્યારે તો કામલ ગ, ની લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવો નહિ, એ પણ એક જુદોજ નિયમ થયો.

ઉ૦—તેમ માનશો તોપણ હરકત નથી. તે નિયમને અપવાદ ક્વચિતજ જણાશે. હશે. આ યમનને એક આલાપયોગ્ય રાગ સમજે છે, કારણ તેમ ગાયકો ઉત્તમ આલાપ કરી શકે છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો આલાપયોગ્ય નહિ, એવા પણ કંઈ રાગોછ કે શું?

ઉ૦—કાંઈ પ્રમાણમાં તેવી પણ સમજીત છે ખરી. જે રાગમાં રાગવિસ્તાર ગીતની સહાયતા વગર ઉત્તમ થઈ શકે તેને આલાપયોગ્ય રાગ કહે છે. જેવાકે યમન, કેદાર, કાનડા, બરવ, વિગેરે. જે રાગ આલાપ યોગ્યનથી તેને ક્ષુદ્રગીતયોગ્ય કહે છે. આવા રાગોમાં ગાયક જે શબ્દો શિવાય ગાવા માંડે, તો ધણુ કરી એકાદ ગીતના ધારણેજ ગાય છે. પ્રથમ ગ્રંથમાં આલાપ ધણો મહત્વનો મનાતો એમાં શંકા નથી, પણ હવે તેને તેવો માનવાની જરૂર નથી. યમન રાગ ધણો સહેલો હોવાથી તે સાધારણ પણ છે. કથા પુરાણો સાંભળનાં તેમાં આ રાગ કદાચિતજ હોતો નથી. આ રાગને કદિ કદિ કલ્યાણ થાટનો આશ્રયરાગ કહે છે.

પ્ર૦—આશ્રય રાગ એટલે શું?

ઉ૦—કલ્યાણ થાટના સઘળા સ્વરો તીવ્ર છે એ તમે જાણોજ છો. યમનનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો હોવાથી આ થાટનો કોઈ પણ સ્વરસમુદાય ગાત્ત-એ, તો તે નિદાન યમનનાજ જણાશે. આ સમજવું મુશ્કેલ નથી. આ થાટમાંથી જે બીજા જન્ય રાગો નીકળે છે, તેના નિયમો સ્વતંત્ર હોવાથી, તેવું ગાયન કુશલતાનું ગણાય છે. તેવા રાગોના વિશિષ્ટ નિયમો તરફ દુર્લભ થતાં, તેમાના સ્વરસમુદાય યમનનાજ દેખાવા માંડે છે, કારણ યમનમાં નિયમોની ઝાઝી ખટપટ નથી. ત્યારે હવે કલ્યાણ થાટના નિયમબ્રહ્મ રાગોનો, યમન એક આશ્રયરાગ થયો નહીં કે? તમારા પ્રત્યેક થાટમાં આવો એક એક આશ્રય રાગ થશે. મુખ્ય થાટોને કદિ કદિ મોજથી શહેરની મોટી મોટી સડકોની ઉપમાં અપાય છે. પ્રત્યેક શહેરમાં કોઈ નિયત રાજમાર્ગ એટલે મોટી મોટી સડકો હોય છે, તથા બાકીના નાના નાના રસ્તા તથા ગલી શેરીઓ, કે, જે, પ્રત્યક્ષ અથવા અપ્રત્યક્ષ રીતે, મુખ્ય રાજમાર્ગમાં જઈ મળે છે, તેવાજ પ્રકાર કાંઈ અશે આપણા આ સંગીત રૂપી નગરમાં પણ છે. આમાં મુખ્ય જે દસ જનકથાટ તે રાજમાર્ગને ઠેકાણે, તથા જન્ય રાગોને નાના નાના રસ્તાઓને ઠેકાણે માનવા. સંકીર્ણ અથવા મિશ્ર રાગરૂપો હોય તે નાની ગલીશેરીઓ થશે. લક્ષ્યસંગીતમાં આવુંજ ઉદાહરણ આપું છું.

“યથાજનપદે પ્રાયો રાજમાર્ગો વ્યવસ્થિતાઃ ।

તથૈવસ્યુર્મેલરાગાઃ સંગીતનગરે હ્યમી ॥

**ક્ષુદ્રમાર્ગપરિશ્રવઃ પ્રમુખેષુ પતંતિ તે ।
જન્યરાગપરિશ્રાંતા મેલરાગેષુ કેવલમ્ ॥**

ભાવાર્થ.—શહેરમાં જેમ મોટા રાજ્યમાર્ગો વ્યવસ્થિત કરેલા હોય છે, તેમ સંગીતરૂપી નગરમાં પણ મેલરાગો અથવા થાટોની સ્થિતિ છે. નાના રસ્તાઓમાં ભુલા પડેલાઓ જેમ મુખ્ય સડકપર આવી પહોંચે છે, તેમ જન્યરાગ ગાનારાઓ પોતાના નિયમમાં ભૂલતાં મેલ રાગોમાં આવી પડે છે.

યમનને મેં આશ્રયરાગ કહ્યો તે વિષે તેજ અથમાં આવો ઉલ્લેખ છે.

**“ કલ્યાણીમેલકન્ય ત્તરાગમ્નષ્ટાસ્તુ ગાયકાઃ ।
નિશ્ચયેન પતંત્યન્ન યતોઽસૌસ્યાત્તદાશ્રયઃ ॥ ”**

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલના રાગો ગાતાં ગાયકો, રાગમ્નષ્ટ થતા, આ (યમન) રાગમાં નિશ્ચય આવી પડે છે. કારણ એ આશ્રયરાગ છે.

કોઈ કોઈ યમનમાં શુદ્ધમધ્યમ લગાડી યમનકલ્યાણ રાગને નિરાળો માનવા યત્ન કરે છે એ મે કહ્યું છે. મારા મતે યમન તથા યમનકલ્યાણ એ બે જુદા નથી એ તમે જાણોજ છો. ધૃપદ ગાનારા જે ગાયકો હોય છે તેઓ યમનમાં બહુધા એકજ તીવ્રમધ્યમ લે છે. તથાપિ બને મધ્યમ લેનારા ધૃપદો કરીજ હોતા નથી એવું પણ નથી. ખ્યાલ નામના ગીત ગાનારાઓ બને મધ્યમે લગાડ

પ્ર૦—ત્યારે ધૃપદ ગાનારા લોકોનો એક નિરાળો વર્ગ માનવામાં આવે છે કે કેમ? તેમ હોય તો આપણી પદ્ધતિમાં મુખ્યત્વે કંઈ કંઈ તરાહના ગીતો ગવાય છે. તેની મહિતી પણ અમને જોઈએ છે.

ઉ૦—હા. ગાયકોના તેવા વર્ગો છે. ગીત સબધી તમે જે માહિતી પૂછો છો તેવી માહિતી Capt. Willard, Mr. Bannarjee, Raja S. M. Tagore. એમણે પાતપોતાના ગ્રંથોમાં સારી આપી છે. તેમનાં પુસ્તકો ઘણાં સારાં છે અને તે તમારે અશ્વય જોવાં. તથાપિ કેપ્ટન વિલાડ સાહેબનું પુસ્તક હમણા મળવું મુશ્કેલ થયું છે. અને આ બીજા બે પંડિતોનાં પુસ્તકો બગાલી ભાંગામાં છે, માટે મને લાગે છે કે તેમના ગ્રંથોમાં કહેલી વાતોનો સંક્ષિપ્ત સાર, હું તમને અહિંયાં કહું તો ઠીક. મી૦ બેનરજી કહે છે— “ આપણી સમાજમાં ઝિઝ પ્રતિના ગીતોમાં ધૃપદ ખ્યાલ અને ટપા છે. પ્રબંધ તથા હોરીના ગાયનને ધૃપદમાં અંતર્ગત માને છે. ત્રિવટ, ચતુરંગ અને કૌલકલ્યાને ખ્યાલમાં અંતર્ગત માને

છે. તરાણા જુગલબંદ અને રાગમાલા એ ઉપલા બંને પ્રકારોમાં અંતર્ભૂત છે. હુમરી, ગજલ, ખેમટા વિગેરે ટપ્પામાં અંતર્ગત છે. ધૃપદ ગીતો ઉપર કહી ગયેલા સર્વમાં પ્રાચીન હોય છે. આપણા દેશમાં મુસલમાની રાજ થવા પહેલાં પણ આપણા પંડિતો ધૃપદ ગાતા હતા એમ કહેવાય છે. ધૃપદના બહુધા ચાર ભાગો હોય છે. જેને ગાયકો “તુક” કહે છે. એ ચાર ભાગના નામો, અસ્તાઈ, અંતરા, સંચારી, અને આભોગ છે. રાગનો ખરો મહત્વનો ભાગ તે અસ્તાઈ છે. છેવટના ભાગને આભોગ કહે છે. અસ્તાઈ અને આભોગ એ બંનેની વચ્ચે અંતરા આવે છે. સંચારીમાં આ ત્રણે ભાગના સ્વરોનું મિશ્રણ થાય છે. આ ચાર ભાગમાંથી પ્રત્યેકમાં ચરણ કેટલા રાખવા એ ગાયકની મરજી પર છે. પ્રથમતઃ પ્રત્યેક ભાગમાં નિયમેથી ચાર ચરણો હતાં, પરંતુ પછી તેવા નિયમો તરફ દુર્લ્લક્ષ્ય થતું ચાલ્યું. પ્રાચીન ધૃપદોમાં શબ્દો પુષ્કળ રહેતા, તેથી તે ધ્યાનમાં રાખવાની ગાયકોને અડચણ પડવા માંડ્યાથી ધૃપદો ટુંકા કરવાનું શરૂ થયું. ઘણીક વેળા ધૃપદમાં તમને અસ્તાઈ અને અંતરા એ બે ભાગો જ જણાશે. ધૃપદ સાથે જે વાદ્ય વગાડવા માં આવે છે, તેને પખવાજ કહે છે. ધૃપદો ઘણું કરી ચૈતાલ, સુરકાક, ઝંપા, આદિ, તિવરા, વિગેરે તાલામાં ગવાય છે. ધૃપદો ગાવાની અસલ તરાહ ચાર હતી; જેને વાણી કહેતા. વાણીના નામો ૧ ગૌરહારી (ગાયક ગૌખરહારી) ૨ નોહારી ૩ ડાગરી ૪ ખંડારી છે. આ નામો હજી પણ આપણા સાંભળવામાં આવે છે, પરંતુ તેમનો શાસ્ત્રીય ભેદ ગાયકો સમજી શકવાથી વાણીનું ખરું મહત્વ હવે જણાતું નથી. કોઈ કહે છે કે નિરનિરાળા ભાગોના ગાયનની આ રીતિ હતી. હમણા આ ચાર વાણીના જુદા જુદા ધૃપદો સાંભળવામાં આવતાં નથી એમ જ કહેવું પડશે. પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં ગૌડી નામની જે એક ગીતિ હતી તેનો જ પ્રકાર આ ગૌરહારી છે એમ પણ કોઈ સુચવે છે. ઘણાઓનો મત હવે એવો થયો છે, કે પ્રચારમાં જે ધૃપદો સાંભળવામાં આવે છે તે સર્વ ગૌરહારી વાણીના જ છે.

સંગીત રત્નાકરમાં જે ત્રીસ, પ્રાચીન ગ્રામરાગો કહ્યા છે તેમને પાંચ ગીતિમાં વહેંચી આપ્યા છે. તે ગીતિના નામો ૧ શુદ્ધા, ૨ ભીન્ના, ૩ ગૌડી, ૪ વેસરા, ૫ સાધારણી, એવાં છે. આ ગીતિ એટલે રાગ ગાવાની જુદી જુદી તરાહો હોવી જોઈએ એમ તેમની વ્યાખ્યાઓપરથી દેખાય છે ખરું. તે વ્યાખ્યાઓ ત્યાં આમ આપી છે.

“પંચધા ગ્રામરાગાઃ સ્યુઃ પંચગીતિ નમાશ્રયાત્ ।

ગીતયઃ પંચ શુદ્ધાઘા ભિન્ના ગૌડીચ વેસરા ॥

સાધારણીતિ શુદ્ધાસ્યા દવક્રલલિતૈઃ સ્વરૈઃ ।
 ભિન્ના સૂક્ષ્મૈઃ સ્વરૈર્વક્રૈર્મધુરૈર્ગમકૈર્યુતા ॥
 ગાદૈસ્ત્રિસ્થાનગમકૈઃ હઠાટીલલિતૈઃ સ્વરૈઃ ।
 અઽઽંડિતસ્થિતિઃ સ્થાનત્રયે ગૌડી મતા સતામ્ ॥
 હઠાટી કંપિતૈર્મંદ્રૈર્દ્રુતદ્રુતતરૈઃ સ્વરૈઃ ।
 હકારોકારયોગેણ હ્રન્ગસ્તોચિબુકે ભવેત્ ॥
 વેગવદ્ભિઃ સ્વરૈર્બર્ણચતુષ્કેઽપ્યતિરક્તિઃ
 વેગસ્વરા રામગીતિર્વેસરા નોચ્યતે બુધૈઃ ॥”

ભાવાર્થ:—પાંચ ગીતિનાં આશ્રયે ઉત્પન્ન થનારા આમરાગો પાંચ પ્રકારના છે. તે પાંચ ગીતિઓ શુદ્ધા, ભિન્ના, ગૌડી, વેસરા, અને સાધારણી છે. જે ગીતિના સ્વરો સરલ, સમ અને મનોહર હોય, તે શુદ્ધા. જે ગીતિમાં સ્વરો સૂક્ષ્મ, વિપમ હોય જેમાં મધુર ગમકો હોયછે, તે ભિન્ના. જેમાં ત્રણે સ્થાનોમાં ગમકો હોય, હઠાટીથી મધુર સ્વર હોય, અને જેની સ્થિતિ ત્રણ સ્થાનોમાં અઽઽંડિત હોય, તે ગૌડી. જેમાં હૃદયપર ચિત્તુક મુકવામાં આવ્યાથી હકાર હકાર યોગથી હઠાટી કંપિત મંદ્ર દ્રુતતર સ્વરો હોય, અને ચારે વર્ણોમાં જલદ સ્વરો હોવાથી જેમા અતિશય શક્તિ સમાયેલી હોય, તેવી વેગ સ્વરોવાળી ગીતિને પડિતો વેસરા કહેછે.

હવે આ પ્રાચીન ગીતિ સાથે વાણીનો સંબંધ હોયછે કે કેમ, તેનો નમેજ વિચાર કરો. મીઠા યેનરજી કહેછે કે તેમણે તેવું મત સાંભળ્યું છે. ખીન્ને એક મુશ્કેલ પ્રશ્ન વાણી સંબંધી એવો પુછવામાં આવેછે કે, એકજ ધૃપદ નિરનિરાળી વાણીમાં ગાઇ શકાય કે નહીં? આવા પ્રશ્નોના ઉત્તરો, કાંઇ આધાર લાયક ઇતિહાસિક પુરાવા ન મળતાં, તર્કથીજ આપવા પડશે એમ લાગેછે. તેવામાં જે ગાયકના ધરાણામાં પરપરાથી ધૃપદોનું ગાયન આવ્યું આવતું હોય તેમની સાંભળેલી માહિતી પણ અધિક ઉપયોગી થશે. ઉર્દૂ ગ્રંથમાં કાંઇ કાંઇ ટુકાણે આ વાણીનો ઉલ્લેખ છે, પરંતુ તેમાં તેનો ખુલાસો થયેલો મારા જોવામાં આવ્યો નહીં. અમુક ખાંસાહેબના ધરાણાની અમુક વાણી એટલું લખેલું માત્ર મળેછે. આ ચાર વાણીનું રહસ્ય હવે પ્રચારમાં યથા-યોગ્ય દ્રષ્ટિએ પડશે, એમ ખાત્રીથી કહેવાએ નહીં. હશે. યેનરજીનું મત આગળ ચલાવશું.

“જેઓ ધૃપદો ગાનારા હોય છે તેમને “કલાવંત” ની પદવી આપવામાં આવે છે. ધૃપદોનું ગાયન શ્રેષ્ઠ ગણાય છે. અકબર પાદશાહ પાસે પ્રસિદ્ધ ગાયક તાનસેન હતો. તે ઉત્તમ ગાયક હોઈ તેની રચનાશક્તિ પણ અદ્ભુત હતી. તેણે ધણાએક ચમત્કારિક ધૃપદો રચ્યાં, પરંતુ આપણામાં સ્વરલિપિ ન હોવાથી તેના ગીતોનો મોટો ભાગ નષ્ટ થયો. તેમાં પણ તેના જે ગીતો હાલ ઉપલબ્ધ છે તે સુદ્ધાં સ્વરોથી તથા શબ્દોથી રૂપાંતર પામ્યા છે. તાનસેનના મૂળ ગીતો હવે કદાચિત્ મળશે પણ નહીં એમ કહેવું ભૂલભયુ નથી. કથા એવી છે કે તાનસેન પ્રથમ હિંદુ હતો, અને તે પછી મુસલમાન થયો. તાનસેનના સમયમાં ખ્યાલનું ગાવું પ્રચલિત હતું કે કેમ એ નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકાશે નહીં. ગોપાલ નાયક તથા બેજુ બાવરો એ તાનસેન પહેલા પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. ગોપાલ નાયક ઈસ્વીસન ચૌદમી સદીના પ્રારંભમાં પઠાણ રાજા અલાઝિદ્દીનની કારકિર્દીમાં હતો. આજ અલાઝિદ્દીન રાજાની પાસે અમીર ખુશરૂ નામનો પ્રસિદ્ધ પંડિત હતો. (રત્નાકર પર કલ્લિનાથે ટીકા કરી છે તેના તાલાધ્યાયમાં ગોપાલ નાયકનું નામ આપ્યું છે તે પરથી એ વાતો સિદ્ધ થાય છે. પહેલી એ કે કલ્લિનાથની ટીકા પદમી સતીની છે, અને બીજી એ કે, ગોપાલ નાયક એ ખરેખર દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવાનો ભ્રમર્ય. ઇતિહાસમાં તેને દક્ષિણનો પંડિત કહ્યો છે. કલ્લિનાથ એ તુંગભદ્રાના કિનારા પાસેના વિઠ્ઠાનગરનો રહેનારો હતો એમ ઇતિહાસ પરથી જણાય છે.) તાનસેન પછી ધૂડી, બકસૂ અને સૂરદાસ એ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. તેમણે પણ ઉત્તમોત્તમ ગીતો રચ્યાં છે. તેમાના કેાઇ કેાઇ હજી પણ આપણા જોવામાં આવે છે. ધૃપદો ગાવાનો વ્યવહાર પશ્ચિમ તરફ અધિક છે એમ કહેવાય છે. ત્યાં મૌલદાદ, અલ્લિઆસ, વગેરે મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકો થઇ ગયા. મી૦ બેનરજીએ ધૃપદ વિષે જે કહ્યું છે, તેનો આ સાર છે. Capt. Willard ધૃપદ વિષે પોતાના ગ્રંથમાં આમ લખે છે.

“ This may properly be considered as the heroic song of Hindustan. The subject is frequently the recital of some of the memorable actions of their heroes, or other didactic theme. It also engrosses love matters, as well as trifling and frivolous subjects. The style is very masculine and almost entirely devoid of studied ornamental flourishes. Manly negligence and ease seem to pervade the whole, and the few turns that are allowed are always short and peculiar. This sort of composition has its origin from the time

of Raja Man of Gwahar, who is considered as the father of Dhrupad Singers. The Dhrupad has four Tooks or Strains, the first is called Sthul, Sthae, or Badha; the second Untara, the third Abhog, and the last Bhog. Others term the last two Abhog.

× × × આવી માહિતી તે સાહેબે પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પૃષ્ઠ પર આપી છે. “ખ્યાલ” નામક ગીતો વિષે મી. બેનરજીએ જે કહ્યું છે તેનો સાર આનો છે. “ખ્યાલ એ પર્શ્યન શબ્દ છે. તેનો અર્થ યથેચ્છાચાર” પણ થશે. ખ્યાલના સંગીતને આજ અર્થ અનુકૂલ થશે. અસલ સખ્ય સમાજમાં ખ્યાલ ગાતા નહોતા પણ ધૃપદનુજ ગાયન હતું. ધૃપદ કરતાં ખ્યાલની રચના સંક્ષિપ્ત હોય છે. તેમાં ઘણું કરી અસ્તાન તથા અંતરે એમ બેજ ભાગ આવે છે. ક્રોધક્રોધ કદાચિત્ ત્રીજો પણ એક ભાગ તેમાં માને છે, પરંતુ તેના સ્વરો અતર જેવાજ રાખે છે. ખ્યાલને લાયક તાલ, એટલે આડઝાતાલા તિલવાડા, એ તાલા, ત્રિવટ અને ટુમરા છે. જે ખ્યાલમાં શબ્દો ઘણા હોય અને જેના પ્રત્યેક ભાગમાં ચારચાર ચરણો હોય તેવા ખ્યાલને વિલંબિત ગાતાં ઘણા ખરૂં ધૃપદ જેવુંજ દેખાવા માટે છે. કારણ ખ્યાલના તાલ પણ ધૃપદ જેવાજ છે. ખ્યાલ ધૃપદ કરતાં અધિક જલદ ગતિના છે. એડતાલ એ ધૃપદના ચાતાલ જેવો છે. યતિતાલને ધિમેથી વગાડતા ધૃપદનો ધમાર અથવા તીવ્રો થશે “ (જે અર્થે તાલ વિષે મેં તમને હજી કદા કહ્યું નથી તે અર્થે હાલ તાલની ગુલના કરવામાં કાંઈ અર્થ નથી માટે તેમ કરતો નથી.) ” ખ્યાલમાં કુદ્દતાન ગિટકડી વિગેરે ગાયન પ્રકારો જેમ કરવામાં આવે છે તેમ ધૃપદમાં થતા નથી. તેજ પ્રમાણે ધૃપદમાં “ગમક” એ નામે જે પ્રકાર ગવાય છે તેવો ખ્યાલમાં નથી. આવા ગાયનપ્રકાર પરથી પણ ખ્યાલ તથા ધૃપદની વિભિન્નતા પ્રતીત થાય છે. આ બે ગીતોમાં રાગરાગિણી સખધી ભેદ હોતો નથી. હવે કોઈ રાગિણીએ એવી હોય છે કે તેમાં ખ્યાલ શોભતા નથી. જેમકે, ભૈરવી, ખમાજ, સિંધુ વિગેરે (આ રાગોમાં પણ કવચિત્ કોઈ કોઈને ખ્યાલ ગાતા મેં સાંભળ્યા છે) સદારંગ અને અદારંગ નામના ગાયકના રચેલા ખ્યાલો સમાજમાં જાણ પ્રતિના મનાતા. ખ્યાલ તથા ધૃપદ એ બંનેમાં અનેકવેળા ઇશ્વરવિષયક ઉદ્દગારો હોય છે ખરા, પરંતુ ધૃપદની ગતિ ધીમી તથા પ્રકૃતિ ગભિર હોવાથી, તેનો ઉપયોગ ઇશ્વરોપાસના તરફ અધિક કરવામાં આવે છે. ખ્યાલની ઉત્પત્તિ વિષે કોટન વિલાડ લખે છે કે, જૈનપૂર શહેરના રાગ ગુલતાન હુસેન શરફીએ પંદરમી સદીમાં ખ્યાલ ઉત્પન્ન કર્યો. અમુક વ્યક્તિએ ખ્યાલ કરી પ્રચારમાં

આણ્યો એમ કહેવું યુક્તિ સંગત દેખાશે નહીં. ખ્યાલની તરાહતું ગાયન મુળ-
થીજ, સમાજમાં ચાલતું આવેલું હોયું જોઈએ, પરંતુ તે સખ્ય સમાજમાં સમાન્ય
હશે નહિ. આગળ ચાલતાં સુલતાન હુસેને ખ્યાલ ગાયન પસંદ કરી તે ગાનારા લોકોને
ઉત્તેજન દેવાથી પ્રચારમાં તે અધિક આન્યું હશે, એ સર્વમાન્ય થશે. કેપ્ટન
વિલાર્ડ પોતાના પુસ્તકના ૮૮ માં પાના પર આમ કહે છે

“ In the Khyal the subject generally is a love tale, and the person supposed to utter it is a female. The style is extremely graceful, and replete with studied elegance and embellishments. It is chiefly in the language spoken in the districts of Khyababad and consists of two tooks. Sooltan Hoosain Shurquee of Jounpore is the inventor of this class of song.

Although the pathetic is found in almost all species of Hindustani musical, as well as poetical compositions, yet the Khyal is perhaps its more immediate sphere. The style of Dhrupad is too masculine to suit the tender delicacy of female expression, and the Tappa is more conformable to the character of a maid who inhabits the shores of the Ravi river (and has its connection with a particular tale) than with the beauties of Hindustan, while the Ghuzuls and Rekhtas are quite exotic, transplanted and reared on the Indian soil since the Mahomedan conquest. To a person who understands the language sufficiently, it is enough to hear a few good Khyals to be convinced of the beauties of Hindustani songs, both, with regard to the pathos of the poetry and delicacy of the melody

ટપ્પા:—આ ગીત સબધી. મીઠા બેનરજીએ કહ્યું છે તેનું સારાંશ આ છે. ટપ્પાનું ગાયન ખ્યાલ તથા ધ્રુપદ કરતાં અધિક સક્ષિપ્ત હોય છે. ટપ્પા સર્વ રાગોમાં હોતા નથી. બહુધા ખ્યાલનાજ કેટલાક તાલમાં ટપ્પા ગાય છે. પ્રાચીન રાગિણીઓમાંથી ભૈરવી, ખમાજ, ચેતાગૌરી, કાલિગડા, દેશ, સિંધુ વિગેરે રાગણીઓમાં ટપ્પા હોય છે. ટપ્પાની રચના આધુનિકજ કહેવાશે. કાશી, ઝિઝોટી, પીલુ, બરવા, માડ, યમની, લૂમ, વિગેરે આધુનિક રાગોમાં ટપ્પા હોય છે. આ રાગોના વિસ્તાર પણ સક્ષિપ્તજ હોય છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે. આપણી તરફ એવી દ્રઢ સમજાતી થઈ છે કે ટપ્પા સદા શૃંગાર રસમાંજ હોવા જોઈએ પણ તેમ કંઈ નથી. ગમે

ને રસના ટાપા રચવામાં હરકત જણાતી નથી. આ ગીતોની ગતી ગાંધ તથા પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોવાથી તેવા ધારણે પદરચના કરવી પડે છે એટલું માત્ર ખરૂં છે. ઇન્દ્રિયોપાસનાદિક વિષયક ગીતો, જેમાં સર્વદા ગભિરતાની આવસ્યકતા છે તેવા ગીતો ટપ્પાની દબે રચવાથી શોભશે નહિ એ ખુલ્લું છે. સ ગીતનું પ્રધાન કાળે સ્મૃતિઉદ્દીપન છે. માટે જે સ્વરો કાને પડવાથી અતઃકળમા મહાન, ઉન્નત, પ્રશાંત, અને વિરાટ ભાવનો ઉદય થાય, તેજ સ્વરો ભક્તિ અને ઉપાસનામા યોગ્ય થશે. ટપ્પાની પ્રકૃતિ તરફ જોઈએ તો તે હાસ્ય, આનંદ, પ્રાણુય, વિગેરે લઘુ ભાવોપયોગી વિશેષ થશે એમ લાગે છે. કેમન વિલાડી લખે છે કે—

ટપ્પાનું ગાયન પ્રથમ પંક્તયમાં ઉંટા ચારનારા લોકોમાં હતું. પછી કાદ “શૌરી” નામના પ્રસિદ્ધ ગાયકે તેને શૃંગારી ઉચ્ચિત્તીમાં આપ્યું, આ કથા કદાચીત્ ખરી હશે. ધારણ તે પંક્તયમાં સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે શૌરી એજ રચના ગીતોને ટપ્પા કહે છે, શૌરીનું ખરૂં નામ ગુલામનખી હતું, અને તે અયોધ્યામાં રહેનારો હતો. ટપ્પા હવે અનિશય લોકપ્રિય થઈ લોકમાન્ય થયા છે, એ નિર્વિવાદ છે. ટાપા સિવાય બીજા જે શુદ્ધ ગીતો પ્રચારમાં છે, તેમને દુમરી કહે છે. શૌરીમીયાના ટાપાનો દગ (ગાવાની ઢબ) નિરાળાજ હોય છે. તેમાં લાગનારી તાન, કપ, ગિતકડી વિગેરે પ્રકારે નિરાળાજ છે. શૌરીના ટાપા બહુતેક ખમાજ, લુમ, ઝિઝાટી, ભૈરવી, સિધુ વિગેરે રાગોમાં છે. હવે કોઈ પ્રશ્ન કરશે કે યમન, કેદાર, કાનડા, વિગેરે રાગોમાં ટપ્પા કાં ન હોય ? આના ઉત્તર એક એટલાજ દષ્ટ શકાય કે, ટાપામાં લાગનારા ગાયનપ્રકાર ગુરૂ પ્રકૃતિના રાગોમાં શોભતા નથી, અને શૌરીએ પણ એવા રાગોમાં ટાપા રચ્યા નથી. હમણાંના ગાયકો પણ—તે રાગોમાં ટપ્પા કદી ગાતા નથી એ પણ આપણે જોઈએ છીએ. કોઈ કોઈ વાતો દેશ વ્યવહારપર સુદ્ધાં અવલગિ રહે છે, એમ કહેવું પડશે. આમ જુવો કે, ખમાજ, ભૈરવી, અને સિધુ રાગો કેટલા બધાં મધુર તથા લોકપ્રિય છે ? તથાપિ તે ખ્યાલિયાઓએ પસંદ કર્યા નહીં, માટે તેમાં ખ્યાલજ નથી એવી સમજ થઈ છે. આનું બીજું વિશેષ કારણ શું આપી શકાય ? આપણા દેશમાં અસલથીજ બીજું પણ એક એવી રીતે જોવામાં આવે છે, કે જેના કુટુંબમાં મુળથીજ ધૃપદોનું ગાયન ચાલતું આવ્યું હોય, તેઓ બીજા ગીતો ગાતા નથી. તે ધરાણાના ગાયક પોતાને સદા ધૃપદીઆ કહેવડાવે છે. આ રીતે મુખ્યતાની નથી એ જરૂર ધ્યાનમાં રાખવું. નાની વયથીજ જોણે પોતાનું ગણું ખાસ ધૃપદો ગાવા માટેજ તૈયાર કર્યું હોય, તેમને ખ્યાલ

ટીપા જેવા ગીતોના નાજુક અલકાર સાધે નહિ તેમાં નવાઇ નથી. આવા ગાયક કદાચિત્ તેવા ગીતો ગાવા માટે, તો પુષ્કળવેળા ધૃપદનોજ દગ ઉપજ થતો દ્રષ્ટિએ પડેછે. ખ્યાલ ગાવાનો ખેશા કરનારાંઓ જ ગીતો ગાય તે સઘળા આંછા વધતા પ્રમાણમાં ખ્યાલનાજ દગપર પડેછે એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આવા કારણથીજ ગાયકના ધૃપદીયા ખ્યાલિયા, વિગેરે વર્ગો માનવામાં આવેછે. હાલ આપણા પ્રચારમાં ભેદએ તો એકજ ગાયક સર્વ તરાલના ગીતો ગાવા તૈયાર હોયછે. પરંતુ તેમ કરતુ તેમનાથી ઉત્તમ રીતે સાધી શકાતુ નથી, એ સહેજ સમજાશે કિંચ પ્રતિના ગાયક આવા પ્રકાર કરવા કદી ખુસી રહેતા નથી એ પણ સૂચવી રાખતુ ભેદએ ટીપા વિષે કેપ્ટન વિલાર્ડ આમ કહેછે

“Songs of this species are the admiration of Hindustan They have been brought to their present degree of perfection by the famous Shoree, who in some measure may be considered their founder Tuppas were formerly sung in very rude style by the camel drivers of the Panjab, and it was he who modelled them into the elegance it is now sung with. Tuppas have two tooks and are generally sung in the language spoken at Panjab or a mixed jargon of that and Hindi They recite the loves of Heer and Ranjah equally renowned for their attachments and misfortunes and allude to some circumstances in the history of their lives ”

ભાવભટ્ટ પડિતે પોતાના અનુપસંગીતરતનાદર અથમા ધૃપદની વ્યાખ્યા કરીછે તે યાદ આવવાથી તે પણ કહુ છુ. ધૃપદ ને ધૃવપદ શબ્દનો અપભ્રંશ માણુતા

ગીર્વાણમધ્યદેશીયભાષાસાહિત્યરાજિતમ્ ।
 દ્વિચતુર્વાક્યસંપન્નં નરનારીકથાશ્રયમ્ ॥
 શૃંગારરસભાવાયં રાગાલાપપદાત્મકમ્ ।
 પાદાંતાનુપ્રાસયુક્તંપાદાંતયમકંચવા ॥
 પ્રતિપાદં યત્રબદ્ધ મેવંપાદચતુષ્ટયમ્ ।
 ઉદ્ગ્રાહધ્રુવકામોગોત્તમંધ્રુપદંસ્મૃતમ્ ॥

ભાવાર્થ.—જેમાં ગીર્વાણ અને મધ્ય દેશની ભાષાના સાહિત્ય હોય, ખેચાર વાક્યો હોય. નર નારીની કથા હોય, શૃંગારરસભાવ હોય, રાગાલાપના પદ હોય, પાદાંતાનુ-

પ્રાસ અને પાદાંતયમકયુક્ત ચાર પાદ હોય, અને જેમા ઉચ્ચાર ધ્રુવ અને આ-ભાગ ઉત્તમ હોય, તેનું નામ ધ્રુપદ.

૫૦—આપણે ત્યાં સરકૃત ધ્રુપદ ગાવાનો પ્રચાર છે કે ?

ઉ૦—નહી, તેવા પ્રાસ રચી કાઢી ગાય તો તેમ બનવું અશક્ય નથી પણ ચાલુ વ્યવહારમાં તે જાણાતા નથી જ્યદેવના સરકૃત અદ્યપેના અથવા પ્રચલિત, જેના રાગ તથા તાલ સ્પષ્ટ લખેલા છે તે ગીતો વિષે Sir William Jones શ્રી કહેછે તે પણ જુઓ. (Vol. I, p. 140.)

‘ When I first read the songs of Jayadeva, who has prefixed to each of them the name of the mode in which it was anciently sung, I had hopes of procuring the original music, but the Pandits of the south referred me to those of the west and the Brahmans of the west would have sent me to those of the north, while they, I mean those of Kashmir and Nepal, declared that they had no ancient music, but imagined that the notes of the Gitagovind must exist, if anywhere, in one of the southern provinces where the poet was born from all this I collect, that the art which flourished in India many centuries ago, has faded for want of culture, though some scanty remnants of it may, perhaps, be preserved in the pastoral roundelays of Mathura on the loves and sports of the Indian Apollo ’

૫૦—આ એકંદર વાતોપરથી હવે અમને એવું લાગવા માંડ્યું છે કે, ખરૂં પ્રાચીન સંગીત—જે ગ્રંથમાં વર્ણવ્યું છે—હવે અમારા દેશના ઉત્તર ભાગમાં મળવું મુશ્કેલ થશે. તમારા દૃષ્ટા પ્રમાણે તો પ્રચારમાં હવે ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, હુમરી વિગેરે ગીતોજ દૃષ્ટિએ પડશે, અને તેમાના ખજાખરાનો મુસલમાની રાગોજ હોવાને સભવ છે.

ઉ૦—તમે ઘણી સારી રીતે સમજ્યા. હાલ આપણા સંગીતની સ્થિતિ તેવીજ થઈ છે. માત્ર દક્ષિણના સંગીત વિષે તેમ નથી એ કહી શકવું જોઈએ કે મેં જ્યત દેશમાં ઘણે ઘણે ઠેકાણે પ્રવાસ કર્યો, નિરનિરાળા સંગીતવ્યવસાથી પડિતોને મળ્યો, પરંતુ અત્યંત દિલગિરી સાથે કહેવું પડે છે કે, ગ્રંથ સમજેલા મારા જોવામાં બહુજ થોડા આવ્યા. આ બધામાં સમાધાન માત્ર એક એટલુંજ છે, કે જેમ ગ્રંથવાંચેલા પંડિતો મળતા નથી, તેમ ગ્રંથનું સંગીત પણ હવે ઉપલબ્ધ નથી. હાલ પ્રચારમાં જે સંગીત જોઈએ છિંયે તે ગ્રંથોને છોડી ગયું છે એમ મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યુંજ છે. તેવા સંગીતને યોગ્ય ગ્રંથ પણ નવોજ જોઈએ એમ

કોઈ પણ કહેશે “લક્ષ્યસંગીત” અથવા ઉપતિ તેવાજ કારણથી થઈ છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં કહેલી શ્રુતિ, સ્વર, મઝ્છના, ગામ, શુદ્ધતાન, કુટનાન, અલકાર, જનનિ, ગીનિ, વિગેરે પ્રકારોનું વર્ણન કરી કેવળ મુસલમાની તરાહનાજ રાગો ગાવા માંડ્યા એના અર્થ શું ! એટલુંજ નહિ પણ વળી તેવાં ગાયનને અતિ સશસ્ત્ર-તાનું ગણાવવું ? આવા પ્રકાર પણ કદિ કદિ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે, આ દૃષ્ટિએ જ્ઞેતાં લક્ષ્યસંગીત અથજ હીક છે. તે અથ નવીન સંગીતનાં ઘોરણે લખાયેલ છે એમ તેમાં સ્પષ્ટ ક્ષુ છે. તેવા તે શા માટે લખેલા પડ્યા તેનું કારણ પણ તે અંથકારે પ્રથમથીજ આપ્યું છે. બગલના પ્રસિદ્ધ રાગ સુરેદ્રમોહન ટાગોરે સંગીત વિષયપર અનેક ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે, તે સર્વે ધણાજ મનોરંજક તથા ઉપયાગી છે. તે વાંચવાની હું તમને જરૂર લલામણુ કહું છું મજિરે તેમને સર્વ-સંપન્ન કર્યાથી તેઓ જે કરી શકે તે બીજાથી બની શકે એમ હતું નહીં, એ ખુલ્લું છે. તેઓ પાસે મોટા મોટા પડિઓ હતા તેમની સલાયતાથી આ વિષયમાં ઘણો શ્રમ લઈ ઘણી શોધો કરી પ્રસિદ્ધીમાં આપ્તી. આપણા સંગીતની મુસલમાની કારકિર્દીના ઇતિહાસ તેમણે ટુંકમાં “Universal History of music” નામના પોતાના ગ્રંથમાં આપેલો આપ્યો છે.

The Mahomedans as a ruling nation came in contact with the people of India for the first time in the 11th century, and since then a change has been worked into the music system of the country. The Mahomedans did not encourage the theory of the art, but they patronized practical musicians and were themselves instrumental in composing and introducing several styles of songs or devising new forms of musical instruments. It is related by Mahomedan historians of the period, that when Dacca was invaded by Allaudin in 1294 and the conquest of the south of India was completed (1310) by his Mogul general, Malik Kafer, music was in such a flourishing condition, that all the musicians and their Hindu preceptors were taken with the armies, and settled in the North. It is said that the celebrated Persian poet and musician Amir Khosru came to India during the rule of Allaudin and defeated in a contest the musician of the south, Nayak Gopal, who had come to Delhi with a view to challenge the musicians of the court. Amir Khosroo is reported to have given the name of Satar to the Tritantri Vina of the classic days and to have divided the Rags into twelve Mokams

which were subsequently subdivided by other Mahomedan musicians into 24 Sabhas and 48 Guswas. Rajah Man, who ruled in Gwalior (1486-1516) was a great lover of music. It is said that he brought the Dhrupad style of song to its present state and that he composed several songs in this style. Sooltan Hoosain Shurjee (of the Shirki family which flourished in Jounpoor in the 15th century) introduced the style of song known as Kheyal. During the reign of the Mogul Emperor Akbar (1550-1605), music made considerable progress and received substantial encouragement. It was in his court that the famous musician Tansen (pupil of the venerable Haridas Swami) flourished. Tansen, who was formerly in the service of Rajah Ram, is said to have received from him one crore of Tankas as present. The Emperor is mentioned in the Ain-i-Akbari as being excessively fond of music and having a perfect knowledge of its principles. His court teemed with musicians of various nationalities. Hindoos, Iranis, Turanis, Kashmiris, both men and women. The musicians were divided into three classes, Gayandas, singers, Khvanandas, chanters, and Sajandas, players. The principal singers came from Gwahar, Mashad, Tabriz, and Kashmir. The schools in Kashmir had been founded by Irani and Turani musicians under the patronage of Zainul Adin, king of Kashmir. The Gwalior school dated from the times of Rajah Man. Tunwar in whose court as well as in that of his son Vikramajit, the famous Nayak Baksu lived. When Vikramajit lost his throne, Baksu went to Rajah of Kalnjar. Shortly afterwards he accepted a situation in the court of Sultan Bahadur (1526-1536) at Guziat. Ramdas and Mahapatar, both of whom had been with Islamshah at Lucknow, were among the court musicians of Akbar. The number of the principal court musicians named in Ain-i-Akbari is 36 and included Tansen, Tantaring (his son) Baz Bahadur (Ruler of Malwa and inventor of the style of singing known as (Baz-Khai), Birmandal Khan (player of the Sarmandal) and Quasim. * * *

The songs of Vidyapati (who adorned the court of Shiva Sinha of Tirhut, Behar, in the 14th century) were in vogue in the time of Akbar. It was also in this reign that Mirabai, the wife of Rana of Udaipur, and a celebrated songstress and composer of

hymns flourished. The emperor had opportunities of listening to her excellent vocal performances. The blind poet and musician Surdass, who is said to have composed 1,25,000 Vishnupadas, lived also in this reign. Surdass was the son of Ramdass who has already been mentioned as one of the musicians of Akbar's court. The following singers are named as belonging to the reign of Jahangir (1605-27) Jehangir-dad, Chatrkhan, Parwizdad, Khuramdad, Makhu, and Hamzan. It was in the reign of this emperor that Tulsidass died. Tulsidass was a popular composer of hymns regarding Ram and Sita. During Shah Jehan's reign (1628-58) the following musicians lived. Jagannath, Dirang Khan and Lalkhan. Jagannath and Dirang Khan were weighed in silver and received each Rs. 4,500. Aurangzeb, who succeeded Shahjahan to the throne of Delhi and occupied it from 1656-1707, abolished the court singers and musicians * * * * During the years the ten successors of Aurangzeb ruled in Delhi 1707-1857, music continued to be cultivated but not with the vigour it had attained in the preceding reigns. Mohomad Sha was the last of the emperors who had renowned musicians flourishing in his time. There are several vocal compositions extant which are associated with his name. The famous songstress Shori brought the Tappa song to its present degree of perfection in this reign. It is said that her husband Gulam Nabi composed songs and coupled them with her name. The chief feature of music of the Mahomedan period was the combination of the Hindoo style with the Persian one. Some types of classical music were brought under Persian names, while some entirely new ones were introduced such as the Tivat, Terana, Guzal, Rekta, Qual Culbana, &c. The style of music the Mahomedans cultivated is now the standard high class music of India, leaving out, of course, the provincial airs * * * *

હમણાં તે અંથના અધિક ઉતારા આપી તમને કંટાળીશ નહિ. આપણે આપણા વિષયથી બહુ લાંબ નીકળી ગયા છિયે.

૩૦—આ સર્વ માહિતી અમને ધણીજ મનોરંજક લાગી. આવી માહિતી હમેશાં આપતા રહેશો તો તેમાં અમારું હિતજ છે, કારણ તે અથો અમને જોવા મળશેજ એની ખાતરી શુ ?

૭૦—તે પણ એકાર્થે ખરું છે. Taggaro સાહેબ પોતાના અથો વેચતા નથી માટે તે બજારમાં તો મળનારજ નથી, તેથીજ આવા ઉતારા આપવાનું મેં પસંદ કર્યું. ખ્યાલ ધૃપદ વિષે આપણે પુરતું બોલી ગયા છીએ. હવે “હુમરી” નામના ગીતો વિષે પણ બે શબ્દો કહેવા ધાર્યું. હુમરી વિષે હમણાં મી૦ બેનરજીનું મત હતું કહ્યું, પરંતુ સર્વસ્વ તેજ મતનોછું એમ માત્ર સમજશે નહીં. મી૦ બેનરજીના કાઈ કાઈ મતો મને પસંદ છે. તેમના તેમજ મી૦ ટાગોર અને Willard સાહેબ વિષે મારા ફિલ્મમાં ઘણું માન છે. તથાપિ મારા અને તેમના મતમાં ક્યાંક ક્યાંક ભેદ પણ હશે. ટાગોર સાહેબ ધણીજ સુશીલ તથા દયાળુ ગ્રહસ્થ છે. મારે તેમની સાથે પરીચય પણ થયો છે. મને તેઓ ધણીજ નિખાલસ દીલના જણાયા તેમના ક્યા મતો મને ગ્રાહ્ય નથી એ હું આગળ કાંઈવાર કહીશ. મી૦ બેનરજી સાથે પણ મને પત્ર વ્યવહાર હતો, તેઓ હવે કેલાસવાસી થયા છે. તેઓ ધણી સ્પષ્ટ-વક્તા હતા. બંગાલી ભાષામાં સંગીત પર એક બે અથો સારા લખાવેલા છે, તે, વિદ્વાનોએ લખેલા હોવાથી, અસિદ્ધિત લેખિકાની પસંદગી તરતજ મેળવે છે. તેમના ભાષાંતરો મેં કર્યા છે, તે જોઈએ તો વાંચજો. હવે હુમરી વિષે મી૦ બેનરજીનું મત કહું છું. જે રાગમાં ટપ્પા હોય છે તેમાંજ ઘણું કરી હુમરીઓ પણ અધિક હોય છે. હુમરીના પંખમી, અદ્ધા, કન્વાલી, વિગેરે તાલો હોય છે. Willard સાહેબ પોતાના પુસ્તકમાં “હુમરી” નામનો રાગ પણ કહ્યો છે, તથા તે શંકરાભરાણ અને માઝ રાગના મિશ્રણથી થાય છે એમ લખ્યું છે. સંગીત સાર અથમાં કંઈ છે કે, હુમરીની ઉત્પત્તિ શૌરીમીયાં થઈ થઈ. આ વાતો ક્યાં મુઠી વિશ્વાસ પાત્ર થશે તે કહી શકાય નહીં, પણ આટલી વાત તો નિશ્ચિત છે કે, હિંદુસ્થાનમાં હુમરી નામનું એક ગાન પ્રચારમાં હતું, અને તે જુદા જુદા રાગમાં પણ હતું. લખના તરફ હુમરીનો વ્યવહાર અતિ લોકપ્રિય હતો. પ્રસિદ્ધ શૌરી પણ ત્યાંનાજ હતો, અને તેથીજ તેનું નામ આ ગાન સાથે જોડવામાં આવ્યું હશે. અમને લાગે છે કે શૌરીએ હુમરીનું ગાન ચાલુ કરેલું હોવું જોઈએ નહિ, કારણ ટપ્પા તથા હુમરી એ તદ્દન વિભિન્ન પ્રકાર છે. કદાચિત્ એમ બન્યું હશે કે, ટપ્પાને સક્ષિમ રૂપ આવી આ હુમરીનું ગાન નિકળ્યું હશે. હિંદુસ્થાનમાં હુમરી હમેશાં ગાનારી સ્ત્રીઓ ગાય છે, અને તેથી મોટા ગર્વયાઓ હુમરીના ગાનને કમી પ્રતિનું માને છે. ખરું જોતાં તો ખ્યાલ તથા ધૃપદ, કરતાં હુમરીનું ગાત્ર સમાજને અધિક પ્રિય હોય એવો અનુભવ છે. હુમરીમાં બે પ્રકારની મોજ હોય છે, એક તો તે ગાવાની રીત સુંદર છે, અને પુનઃ તેમાં સ્વરવૈચિત્ર્ય પણ વિલક્ષણ હોય છે. હુમરી ગાનારાઓનો કંઠ-પછી ગાયક સ્ત્રી હોય કે પુરૂષ હોય-ખ્યાલ ધૃપદ ગાનારના કંઠ કરતાં

કેવળ નિરાળી તરાહથીજ તયાર કરેલો હોય છે. તેમાં અતિશય સરળપણું નથા મુલાયમપણું જણાય છે. ખ્યાલ ધ્રુપદ ગાનારા ગાયકને હુમરીનું ગાયન ઉત્તમ સાધતું નથી. હુમરીનું ગીત છેકજ નાનું હોઇ તેમાં વિચિત્રતા માત્ર ભારોભાર ભરેલી હોય છે. તેમાં એવી ખુબી જણાય છે કે નિરનિરાળા સ્વરો એકત્ર કરવામાં આવ્યા છતાં, કાનને તેનું એકંદર પરિણામ સતોષકારક જણાય છે. એક હુમરી અમાજની હોય, છતાં તેમાં ગાયકો વચ્ચે વચ્ચે યુક્તિથી, ભૈરવી, સિધ્ધ, પિલુ બિહાગ વિગેરે રાગોના પલ્લુ સ્વરો ગાઇ, લોકોના મનનું રંજન કરે છે! આવા સ્વરો શાથી પ્રિય થાય છે તેનું કારણ કાંઇ નિરાળુંજ છે. ગમે તેમ હોય, પણ હુમરીને મોટા ગાયકોએ હસી કાઢવા છતાં તેનું ગાન એક અતિ લોકપ્રિય ગીતોપૈકી છે એમાં સંશય નથી.

Capt. Willard હુમરી વિષે આમ કહે છે.

“Thoomree. This is in an impure dialect of the Vrijbhasha. The measure is lively and so peculiar, that it is not mistaken by one who has heard a few songs of this class. It is useless to waste words in description, which must after all prove inadequate of a subject which will impress the mind more sensibly when attention is bestowed on a few songs.”

ગજલ શબ્દ મીઠો બેનરજી કહે છે કે આરબી ભાષાનો છે ગજલ એ પ્રણય-વિષયક કવિતા હોય છે. જે રાગમાં ટપ્પા હોય છે તેજ રાગમાં બહુધા આ ગીતો પલ્લુ હોય છે. આપણા દેશમાં ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં ગજલો હોય છે. આ મુસલમાન લોકોના ખાસ સ્વદેશી ગીતો ગણાય છે અને તે તેઓ પોતાના દેશ-થી હિંદુસ્તાનમાં લાવ્યા છે એવી સમજ છે. ગજલ ગીતમાં અનેક ચરણો હોય છે. રેખતા, રૂઆઇ વિગેરે બીજાં ગીતો ફારસી તથા ઉર્દુ ભાષામાં છે, તે પલ્લુ કેટલીક રીતે તેવાજ સમજવા, પરંતુ તેમાં શબ્દાર્થ ભિન્ન હોય છે. પાછળ જે મુખ્ય ગીતો વર્ણવ્યા તે સિવાય સોહલા, કંજરી, લાવણી, ચેતી, જિગર, વિગેરે શુદ્ધગીતો પણ હિંદુસ્તાનમાં છે. તેમના વર્ણનની ખાસ જરૂર નથી. ગજલ તથા રેકતા વિષે Willard સાહેબ કહે છે કે:—

“ These are in the Urdu and Persian languages and differ from each other, according to some, merely in the subject they treat of. The Gazal has for its theme a description of the beauties of the beloved object, minutely enumerated, such as the green beard, moles,

ringlets, size, shape, &c, as well as his cruelties and indifferences and the pain endured by the lover; whilst in the Rekta, he eulogizes the beauty of the beloved in general terms and evinces his own intention of persevering in his love, and bearing with all the difficulties to which he might be exposed in the accomplishment of his desires. They consist mostly of from five to ten or a dozen couplets.

તમારા મનમાં આવ્યું હશે કે મી. યેનરજીએ Willard સાહેબનું મત લીધું છે.

હાલના આપણાં હિંદુસ્થાની સંગીતના ગીત શબ્દો વિષે Willard સાહેબનું વર્ણન આવું છે. “The tenor of Hindustanee love ditties, therefore, generally, is one or more of the following themes:

1. Beseeching the lover to be propitious.
2. Lamentations for the absence of the object beloved.
3. Inprecating of rivals.
4. Complaints of inability to meet the lover from the watchfulness of the mother and sisters-in-law and the tinkling of little bells worn as ornaments round the waist and ankles, called payel &c.
5. Fretting and making use of invectives against the mother and sisters-in-law as being obstacles in the way of her love.
6. Exclamations to female friends termed sukhees, and supplicating their assistance.
7. Sukhees reminding their friends of the appointment made, and exhorting them to persevere in their love.

૩૦-તમે પાછાળ ધૃપદ વિષે યોગતાં ધૃપદમાં “ગમક” લેવામાં આવે છે એમ કહ્યું હતું; “ગમક” કેને કહે છે ?

ઉ૦-“ગમક” એ એકાર્થે ગીતનું આભૂષણ છે. રત્નાકરમાં ગમકની વ્યાખ્યા આવી કરી છે. “સ્વરસ્ય કંપો ગમકઃ શ્રોતૃચિત્તરુલાવહઃ” આ વાક્ય નો અર્થ એવો થશે કે, સાંભળનારના ચિત્તનું હરણ કરે એવું સ્વરોનું કંપન તે “ગમક”. ગમકાદિ પ્રકાર ફક્ત વર્ણનથીજ તમારા ધ્યાનમાં આવનાર નથી. “શ્લુક્ષીરગતં યદ્વન્માધુર્યં નોચ્યતે બુધૈઃ” એ પ્રમાણે આ ગમક વિષે પણ કાંઈક અંશે કહેવું પડશે, તથાપિ ગ્રંથોમાં તે વિષે વર્ણનો કરેલા છે તથા તેમને નિરનિરાળા નામે પણ આપ્યાં છે. રત્નાકરમાં એકંદર પંદર ગમકો કહી છે તે આવી:—

સ્વરસ્ય કંપો ગમકઃ શ્રોતૃચિત્તસુખાવહઃ ।
 તસ્ય ભેદાસ્તુતિરિપઃ સ્ફુરિતઃ કંપિતસ્તથા ॥
 લીન આંદોલિતવલિતત્રિભિન્નસ્લાહતાઃ ॥
 ડાહ્યાસિત પ્લાવિતશ્ચ ગુંફિતો મુદ્રિતસ્તથા ॥
 નમિતો મિશ્રિતઃ પચદ્ભોદિ પરિકીર્તિતા ।

ભાવાર્થઃ—શ્રોતાના ચિત્તને સુખ આપનાર સ્વરોનું કંપન, તે ગમક. ગમકના પંદર પ્રકારછે. જેમકે તિરિપ, સ્ફુરિત, કંપિત, લીન, આંદોલિત, વલિત, ત્રિભિન્ન કુરાહ, ઉલ્લાસિત, પ્લાવિત, ગુંફિત, મુદ્રિત અને મિશ્રિત.

દક્ષિણ તરફના એક પુસ્તકમાં ત્યાંની ગમકોના નામો મને આવાં દેખાયાં. “ ૧ આગેહ, ૨ અવરોહ, ૩ હાલુ, ૪ સ્ફુરિત, ૫ કંપિત, ૬ આહન, ૭ પ્રત્યાહન, ૮ ત્રિપુચ્છ, ૯ આંદોલિત, ૧૦ મૂર્છન ” સંસ્કૃત શ્રેણીમાં ગમકોના વર્ણનો આપ્યાંછે, તે તેવા શ્રેણી વાંચતી વેળાએ હું તમને સમજાવીશ. હમણા તે તમને બરાબર સમજાશે નહીં.

૩૦—હીક, ત્યારે હાલ તેનો વિચાર મોકક કરશુ. હવે અમને શુ કહેા છે ?

૩૦—પાછળ જે અર્થે આપણે ધૃપદિયા, ખ્યાલિયા વિગેરે ગાયકોના વર્ગો કર્યા. તે અર્થે ખીજા પણ સંગીત વ્યવસાયી લોકોના કાંઈ વર્ગો અચારમાં મનાય છે, તે પણ કેપ્ટન વિલાર્ડના શબ્દોમાં કહું છું. તેના અથવા ઉતારા લેવાનું કારણ એવું છે કે તેણે આ વિષયમાં શોધ-આવી ઇતિહાસિક શોધ-કરીછે. તેમનું મન બંગાલના ગ્રંથલેખકોએ પણ પાતપોતાના શ્રેણીમાં દાખલ કર્યું છે. તેઓ કહેછે કે,

I. Musicians:—These are divided into classes by the Hindu authors, agreeably to merit and extent of knowledge.

Nayuk. He only has a right to claim this denomination who has a thorough knowledge of ancient music, both theoretical and practical. He should be intimately acquainted with all the rules for vocal and instrumental compositions and for dancing. Should be qualified to sing Geet, Chand, Prabandha &c. to perfection and able to give instruction.

II. To this class, belong those who understand merely the practice of music, and is sub-divided into:—

1. Gundharb. One who is acquainted with the ancient (Marg) Rags as well as modern (Dasse) and

2. Goonee or Gooncar—He who has a knowledge of only the modern ones.

III. Calawant, Gundharbs, and Gooncars who sing Dhrupads, Trivats &c., to perfection, go by this appellation.

IV. Qual, excels in singing Qual, Turna, Khyals &c.

V. Dharee, sings Curca &c.

VI. Pandit. This literally signifies a Doctor of music and is applied to those who profess to teach the theory of music and do not engage in its practise.

૩૦-પાછળ તમે અમને કહ્યું કે, હાલ આપણા પ્રચારમાં ગ્રંથસંગીત-એટલે પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથ સંગીત-નો નથીજ, અને જે છે તે ઘણું ખરું મુસલમાન ગાયકોએ રૂપાંતર કરેલું છે, તો પછી આ સંગીત વિષયમાં આપણી સ્થિતિ એકાદ શોચનીયજ છે એમ તમને પણ લાગતું નથી શું ?

ઉ૦—હું ધારણુ કે, હાલ તેવી સ્થિતિ છે ખરી. તે બીયારા મુસલમાન ગાયકોને આપણી તેવી સ્થિતિ માલિત નથી એ દીકજાં છે. આપણી પાસે સંસ્કૃત ગ્રંથો છે તથા સંસ્કૃત ભાષા જાણીએ છીએ, એટલાથીજ તેઓ ગભરાય છે. પ્રચારના રાગનામે લિદ્દના છે, અને તે રાગો લિદ્દુઆની પોથીઓમાં છે, એટલે લિદ્દ લોકો રાગોના જે વર્ણનો કહે તેજ ખરા, એવું તે ગાયકો સમજે છે. પરંતુ ખરી વસ્તુ સ્થિતિ કેવી છે એનો આપણે પ્રમાણિકપણે વિચાર કરીએ, તો તમારા જવાબ તથા સુસિક્ષિત લોકોને સ્પષ્ટ એવું જણાશે કે, મુસલમાન ગાયકોને કમી પ્રતિના માનવાનો આપણને કાંઈ પણ અધિકાર નથી. આપણે સશાસ્ત્રતાનો ડોળ તો ફરીએ છીએ પરંતુ તમારે શાસ્ત્ર કયું, એમ જોડાઈ પુછે તો આપણે કયા પુસ્તકનો આધાર આપીશું. લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથમાં જે સંગીત છે તે કેવળ હાલનુંજ છે એ કબુલ છે પરંતુ તે ગ્રંથ સિવાયના તમારા બીજા ગ્રંથોનું શું ?

૩૦-તમારું આવું બોલવું સાંભળી નવાઈ લાગે છે. રનાકર, દર્પણ, રાગ વિષ્ણુધ, ચતુર્દાસી, સારામૃત, પારિજાત, વિગેરે ગ્રંથોના નામે તમેજ કહ્યા હતાં ની ?

ઉ૦—તે ખરું, પણ પ્રશ્ન એવો છે કે, તે ગ્રંથોનું સંગીત હવે આપણા લોક ગાય છે કે ? “તમે ગમે તે ગાયકને એવો સ્પષ્ટ પ્રશ્ન કરો કે, “તમે તમારું સંગીત કયા ગ્રંથ પ્રમાણે ગાઓ છો ?” અને પછી તે શું કહે છે તે જુઓ. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તે કદી પણ આપી શકશે નહીં. મેં ધણેજ પ્રવાસ કર્યો, પરંતુ

રત્નાકરના જે મુલજનક ત્રીસ આમરાગોછે, તે જેને યોગ્ય સમજના હોય એવો એક પણ પંડિત અથવા ગાયક ખરેખર મારા જ્ઞેવામાં આવ્યો નહીં. દર્પણમાં કહેલા રાગોનો મેળ પ્રચારના રાગોસાથે લગાડી દેનારો પણ કોઈ મને હજી સુધી મળ્યો નથી. તમે ઉપર કહેલાં બીજાં અથોછે ખરા, પણ તેમના રાગનિયમો હાલની નમારી પદ્ધતિના નિયમોથી ઘણું ઠંકાણું જુદા પડેછે. આપણા સંગીતની ખરી સ્થિતિ જો આવીછે, તો પછી આપણે અંથ સંગીત ગાતા નથી, તથા સશાસ્ત્રતાનો ડોળ દેખાડવાનો આપણને કંઈ અધિકાર નથી, એમજ કહેવું પડશે. હું જાણું છું કે માઈ આ મત કોઈને રચશે નહિ, પરંતુ ખરી સ્થિતિ શું છે, તેજ મેં તમને ખુલ્લા દિલથી કહ્યુંછે. વિચાર કરોકે, પ્રચારમાં આપણે મિયાકીમલ્લાર, મીયાં-કીસારંગ, મીયાંકીતોડી, હુસેનીતોડી, દરબારતોડી, વિલાસખાંની તોડી, જૈનપુરી, સરપદાં, સાજગિરી, શાહાણા, યમની, નવરોજ, ચાંદનીકદાર, સૂરમલ્લાર, પિલુ, ખરવા વિગેરે રાગો ગાઈએ અને તેમને પ્રાચીન અથોનો આધારછે એમ કહેવા માંડીએ તો શોભશે કે ? કોઈ કહેશેકે, મુસલમાની પ્રકારો છોડી બાકીનાં બીજાં રાગોતો અમારા અંથમાં છેજના ?

હા તે ખરું, પણ આપણે તે તેમ ક્યાં ગાઈએ છીએ ? આપણે તો તેમાં કહેલા નિયમો તોડી મુસલમાન ગાયકો ગાય છે તેવી તરાહથીજ ગાઈએ છીએ. ઘણુંક ઠંકાણું તો અથોના થાટ સુદ્ધાં આપણને કબુલ હોતા નથી. ભૈરવ, ભૈરવી, અને તોડી જેવા સાધારણ રાગોમાં પણ અંથના નિયમો પાળવા તયાર નહિ, તો પછી આપણું શાસ્ત્ર કયું, એ પ્રશ્ન સહેજજ આવશે નહિ કે ? મારા જોલવાનો ઉદ્દેશ ખરોખર સમજી લ્યો. હાલના પ્રચારના સંગીતને અથવા ગાયકોને નિદવાનો મારો હેતુ નથી. હું જે કહેવા માગું છું તે એજ કે, આપણા હમણાના હિદુસ્થાની સંગીતને માટે શાસ્ત્ર સુદ્ધાં નવુંજ સ્થાપન કરવું પડશે. હાલમાં જે અથો આ વિષયપર લખાય છે તેઓ પણ નવુંજ શાસ્ત્ર તૈયાર કરે છે એમ કહીશું તો ચાલશે. હું આગળ ચાલતાં તમને સંસ્કૃત અથો શિખવનારછું, તોપણ તે સંગીત હવે યથા-યોગ્ય રીતિએ પ્રચારમાં છે, એમ તે વિષે કહેવાની કદીપણ હિમત કરીશ નહિ. આપણા પ્રાચીન ધર્મપુસ્તકો તથા કાયદા પોથીએ આપણે વાંચીએ શિખીએ છીએ, તોપણ તેમાની સર્વવાતો હવે પ્રચારમાં ક્યાં દેખાય છે ? પ્રચારમાં ફેર પડતો જવાથી પુસ્તકો પણ નવા નવા ઉત્પન્ન થાય છે. એવોજ પ્રકાર આપણા સંગીતનો પણ છે. હશે, આ વિષયાંતર છોડી હવે ફરીથી, આપણા યમનનો વિચાર કરીએ.

૩૦—યમન વિષે હજી પણ કંઈ કહેવાનું બાકી રહ્યું છે કે શું ? તે વિષે આ-ટલી વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખી છે.

૧—આ રાગ સંપૂર્ણ છે તથા તે કલ્યાણી થાટમાંથી નીકળે છે.

૨—તેનું આરોહ અવરોહ ધણું સરળ છે; અને તેથી તેમાં ગમે તેવા અર-સમુદાય-ઐટલે તીવ્રસ્વરોના-લેવાય તો પણ ધણું વિસગતપણું જણાતું નથી. આપણી તરફ તેને કાંઈ કાંઈ “આશ્રયરાગ” પણ કહે છે.

૩—યમનમાં ગાંધાર સ્વર પ્રધાન છે, માટે રાગમાં તે જ્યાં જ્યાં દ્રષ્ટિએ પડે. ગાંધારનો નિયમિત સંવાદીસ્વર નિષાદ છે. તે સ્વર પણ યમનમાં સારા પ્રમાણમાં જણાશે પણ તેનું મહત્ત્વ ગાંધાર કરતાં ઓછું હશે.

૪—આ રાગને પૂર્વાંગવાદી રાગોમાં ગણે છે. કારણ તેમાં વાદીસ્વર ગાંધાર છે.

૫—આ રાગમાં ગાયક કદિ કદિ અવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમનો થોડોક સ્પર્શ કરી દેખાડે છે અને તેને ગાંધાર સાથે જોડી ગાય છે. શુદ્ધ મધ્યમ વિષે વિશેષ ઐવી ઐકવાત અમે ધ્યાનમાં રાખીએ કે, જો તે સ્વર અવરોહમાં થોડોક ક્ષમ્ય હોય તો પણ પ, મ, ગ, ઐવો સરળ અવરોહ તે સ્વર લઈ કરી શકાય નહીં. તેવે ઢંકાણે તીવ્ર મ, જ લેવો જોઈએ. આ સ્વરની સ્થિતિ ધણી ખરી ઐકાદ વિવાદી સ્વર જોવી જ હોય છે.

૬—આ રાગ રાત્રીના પહેલા પ્રહરે ઐટલે સંધિપ્રકાશના રાગો પછી ગવાય છે.

૭—આને એક આલાપયોગ્ય રાગો પૈકી માને છે. તે કેવળ સાધારણ હોવાથી ધણું કરી સર્વ ગાયકોને આવડતો હોય છે.

૮—કાંઈ કાંઈ, આ રાગને મુસલમાન ગાયકોએ પ્રચારમાં આણેલો કહે છે. તથા કાંઈ આને આપણાં દેશના યમુના-કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર છે એમ પણ કહે છે.

૯—યમન એ કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર હોવાથી તેને યમન-કલ્યાણ એવું નામ પણ કાંઈ આપે છે.

૧૦—કલ્યાણના સુમારે બાર પ્રકાર માનવામાં આવે છે. કલ્યાણમાં નિરનિરાળા રાગોને મિશ્ર કરી તે ઉત્પન્ન કરેલા હોય છે.

આટલી માહિતી અમે ધ્યાનમાં રાખીએ, હજી કાંઈ મહત્ત્વની રહી ગઈ હોય તો તે કહો.

ઉ૦—નહીં, હવે આ કરતાં અધિક જોઈતી નથી. આ સર્વ માહિતી નિરનિ-રાળા ગીતોમાં સમાવી તમારે માટે મેં લક્ષણગીતો રચી રાખ્યાં છે. તે તમને

ધિમે ધીમે શિખાડવામાં આવશેજ. તે ગીતોમાં ફક્ત લક્ષણો એટલે રાગોના થાટ, સમય, વર્ણ્યાવર્ણ્ય સ્વર, ઇત્યાદિ સમાવેલા હોવાથી તેમાં બીજું કંઈ વૈચિત્ર્ય ન હોય એ ખુલ્લું છે; તથાપિ મને લાગે છે કે ગીતોના યોગે તમે નિરનિરાળા લક્ષણો સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખી શકાશો.

૩૦—તે બરોબર છે, આવા અર્થ પ્રધાન ગીતોમાં કવિત્વની અપેક્ષા રહેતી નથી. આપણા શાસ્ત્રના પંડિતોએ જે નાના નાના સૂત્રો કરી રાખ્યા છે તથા તેના યોગે તે શાસ્ત્ર જેમ વહેલું ધ્યાનમાં રહે છે, તેવાજ કાંઈ અશે આ પ્રકાર પણ હોય એમ જણાય છે. તેવાં સર્વ ગીતો અમે પાઠજ કરી રાખશું. હવે અમને યમન થાટના જન્યરાગ કહેશોના ? તેવા બાર શિખવનાર છે. એમ તમે આગળ કહ્યું હતું. અમને શીકર છે કે એટલા બધા રાગોના વિસ્તારની માહિતી કેમ ધ્યાનમાં રહેશે.

૩૧—તેમ લાગવા જેવું છે ખરું, પરંતુ આપણા સુજ પંડિતોએ તેવી અડચણોનો વિચાર કરીનેજ એક સહેલી યુક્તિ કરી રાખી છે. તેઓએ તે જન્યરાગોનું એક સુગમ વર્ગીકરણ કરી, નિરનિરાળા વર્ગોને લાગનારા સાધારણ લક્ષણો કહી રાખ્યાં છે. તેમની સહાયતાથી તમારું કામ ઘણું સહેલું થશે. આવી યુક્તિઓ મોટા શાસ્ત્રીય તત્વપર હોય છે એવું નથી પરંતુ પ્રચલિત સંગીત વહેલું ધ્યાનમાં રહેવા તે ઘણે પ્રમાણે ઉપયોગી સાધન છે. કલ્યાણ થાટમાં આપણને એક-દરેક જન્યા રાગોનો વિચાર કરવો પડશે, એમ મેં તમને આગળ સુચવ્યુંજ છે. હવે તેમાંજ કોઈ રાગ એવા છે કે, જેમાં મધ્યમ સ્વર બિલકુલ આવતો નથી, કોઈ એવા છે કે જેમાં મધ્યમ ફક્ત અવરોહમાંજ હોય છે, કેટલાંક એવા છે કે જેમાં તીવ્ર મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બંને ઠંકાણે હોય છે, તથા કોઈમાં તીવ્ર તથા કામલ એ બંને મધ્યમે લેવામાં આવે છે. આ મધ્યમની સ્થિતિપરથી આપણાં પંડિતોએ સગવડ માટે કલ્યાણ થાટના તે જન્યરાગના ત્રણ વર્ગો કર્યાં છે. પહેલા વર્ગમાં મધ્યમ બિલકુલ ન લેનારા તથા ફક્ત અવરોહમાંજ લેનારા રાગો રાખ્યા. અને બીજામાં તીવ્ર મધ્યમ આરોહ અને અવરોહ એ બંનેમાં લેનારા રાગ માન્યા. આવરોહમાં તીવ્રમ, લેનારા રાગોને એક મધ્યમ લેનારા રાગવાળા બીજા વર્ગમાં મૂકી શકાય, પરંતુ તે સ્વર આરોહમાં ઘણો મહત્વનો નથી એમ ભ્રમ તેમણે તેમ કયું હશે નહીં. આ ત્રણ વર્ગો ફક્ત સગવડ માટેજ હોવાથી, તેવા વર્ગીકરણથી ઘણી હરકત જણાતી નથી. અંતમાં આ ત્રણ વર્ગોનો ઉદ્દેશ આમ કરેલો જણાય છે.

નૃત્યાનામેલજા રાગા વિભજ્યંતે ત્રિધા પુનઃ ।

અમૈકમદ્વિમા શતિ સૌકર્યાર્થં વિચક્ષણૈઃ ॥

ભાવાર્થ:—કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થનારા રાગોના, પડિતોચ્ચ અનુક્રમના માટે ત્રણ વર્ગો કર્યા છે. જેમકે અમ-મધ્યમ વર્જિત, એકમ-જેમાં એકજ મધ્યમ હોય, દ્વિમ-જેમાં બે મધ્યમ હોય.

પ્ર૦—આ વર્ગીકરણ ખરેખર મનોગજ છે. હવે તેમાં રાગોની વહેચણી કેવી રીતે કરવી ?

ઉ૦—જુઓ, ભૂપાલીરાગને પ્રચારમાં ઓડવ માન્યોછે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જ છે એટલે તે તો પહેલાજ વર્ગમાં જશે. ચંદ્રકાંત અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બે ને રાગોમાં ત્રીજ “મ” છે પરંતુ તે ફક્ત આવરોહમાંજ હોવાથી તેને પણ તેજ વર્ગમાં મૂકવું તો ચાલશે. આરોહાવરોહમાં ત્રીજ મ લેનારા રાગ યમન, હિંદોલ અને માલશ્રીને ખીજ વર્ગમાં મૂકી શકશે. ત્રીજ વર્ગમાં બંને મધ્યમ લેનારા રાગો છે માટે તેમાં હમીર, કેદાર, છયાનટ, કામોદસ્થામ, ગૌડસારંગ, યમની ખિલાવલ, વિગેરે રાગો આવશે. કદી કદી તમને આ બે મધ્યમના રાગો ખીલાવલ થાટમાં એટલે શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં પણ માનવા દેખાશે. પરંતુ જે અર્થે પ્રચારમાં તે રાગમાં ત્રીજ મધ્યમ સ્વર પણ લેવાયછે, તે અર્થે તેમને કલ્યાણી થાટમાં માનવાથી ઘણું હાનિ દેખાતી નથી. તમારા કલ્યાણી થાટના રાગોના વર્ગો આવા થશે.

વર્ગ ૧ લો-૧ ભૂપાલી, ૨ શુદ્ધ કલ્યાણ, ૩ ચંદ્રકાંત.

વર્ગ ૨ જે-૧ યમન, ૨ માલશ્રી, ૩ હિંદોલ.

વર્ગ ૩ જે-૧ હમીર, ૨ કેદાર, ૩ છયાનટ, ૪ કામોદ, ૫ શ્યામ ૬ ગૌડસારંગ, ૭ યમની ખિલાવલ.

પ્ર૦—પછી અમને તમે કલ્યાણના જે નિરનિરાળા બેદ કહ્યા, તેના થાટો વિષે કેમ કરવું ?

ઉ૦—તે પૈકી કેટલાક તો આ ત્રણ વર્ગોમાં છેજ. જે મિત્ર પ્રકાર છે તેમના થાટ પણ મિત્ર હોવા યોગ્યજ છે. બે મધ્યમ લેનારા જે રાગો આપણે જ્ઞેયા, તે યમન તથા ખિલાવલ એ બે થાટના મિત્રણથી થયા છે એમ કહી શકાશે નહીં કે ?

ઉ૦—શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ આવા મિત્રણો માટે ઘણો ઉપયોગી થશે એમ તમને આગળ જતાં દેખાઇ આવશે, અને તે શુદ્ધ થાટજ હોવાથી ખીજ થાટોમાં યથાયોગ્ય રીતે મેળવ્યાથી રક્તિત્ત્વ થવું નથી. તોપણ તેને કયા થાટમાં કેટલો તથા કેમ મેળવવો એ જાણવું કૌશલ્યતાનુ કામ છે. હાલ તરત તે વિષયમાં તમારે જવું નહીં.

૩૦—હીક ત્યારે, શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ કહેા.

ઉ૦—શુદ્ધ કલ્યાણમાં આરોહમાં મ, ની સ્વરો સેવા નથી એમ મેં તમને કહ્યું છે. આ રાગની પ્રકૃતિ કાંઈ અંશે ભૂપાલી જેવીજ છે એમ પણ મેં તમને સૂચ્યું હતું, કારણ તે રાગમાં પણ મ, ની વર્ગ છે. છતાં આ બે રાગમાં ફરક તો છેજ, કારણ ભૂપાલીમાં મ, ની સ્વરો આરોહ અને અવરોહ બંનેમાં વર્ગ છે. યમન એ તો સંપૂર્ણ રાગ છે, માટે તે આ બંને રાગોથી નિરાળોજ રહશે એ ખુલ્લું છે. ત્યારે હવે આ ત્રણે રાગો સ્પષ્ટ નિરાળા થયા નહીં કે ?

૩૦—હા, તેમતો તદન સ્પષ્ટ થયા. પણ જે અર્થે આરોહમાં મ, ની સ્વરો નથી તે અર્થે ભૂપાલી જેવો, તથા અવરોહમાં તે સ્વરો છે માટે ત્યાં યમન જેવો, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ દેખાશે નહીં કે ?

ઉ૦—હાજ તો. તેમ તો દેખાશેજ. એજ તો આપણા સંગીતની ખુખી છે. એક રાગમાં તસદશ બીજા કાંઈ રાગોના સ્વરૂપો થોડા ઘણા દેખાય છતાં પણ તે પોતાના સ્વતંત્ર લક્ષણોથી ઠેક ઠેકાણે ઓળખી શકાવો જોઈએ. તે બીજા સ્વરૂપો એવી તો કાશાસ્થાથી દેખાડવામાં આવવા જોઈએ કે, જેથી મૂળરાગની હાની ખિલકુલ થાય નહીં. એકજ રાગમાં બીજા રાગોની પ્રતીતિ કાં થવી જોઈએ, એ સમજી શકાય તેવું છે. મનુષ્યો એકમેકથી બહુધા તેમના ચહેરા પરથી ઓળખી શકાય છે એ તો આપણે જાણીએજ છીએ. ચહેરા જે છુપાવવામાં આવે તો, શરીરનો ફક્ત હેઠળનોજ ભાગ ઘણી વેળાએ બ્રમમાં નાખશે નહીં કે ? રાગના વિષયમાં થાટને ક્ષણભર શરીરના હેઠળના ભાગ જેવોજ સમજી શકાય. રાગોના મુખ્ય અંગ, જે કેટલાક નિયમિત સ્વરસમુદાય અથવા વાદીસ્વર વિગેરે—હોયછે, તેપરથી રાગ નિરાળો ઠરેછે. રાગનો વિસ્તાર કરતી વેળા જોકે મુળરાગ જરા ઢંકાઈ જાય, તો પણ કુશલ ગાયકો રાગને તેના વિસ્તારમાં ઠેક ઠેકાણે એવી તો ખુખીથી દેખાડે છે કે, શ્રોતાઓને તે સર્વ ગાયન સુસંગત અને મધુર લાગેછે. ગાયકનો ખરો કસબ આજ છે. રાગનો વિસ્તાર શરૂ થયો કે, જનક થાટમાંથી ઉત્પન્ન થનારા અનેક રાગો તેની આજુબાજુએ ઊભા રહેશેજ; જરા પણ દુર્લક્ષ થયું કે, મુળરાગ બ્રષ્ટ થયોજ; આ સંધર્ભ ગાયકને ધ્યાનમાં રાખવું પડેછે; અને તેથીજ પ્રત્યેક રાગ શિષ્યતાં તે રાગોના અંગો એટલે તેને ઓળખવાના સ્વરસમુદાય, કાળજી પૂર્વક ધ્યાનમાં રાખી, રાગ ગાતી વેળાએ ગાયનનું રક્તિ ગૂલુ ઓછું થવા પામે નહિ, તેવી રીતે એક ઠેકાણેજ વાપરવા પડેછે. રત્નાકરમાં સાર્કદેવ પડિતે રાગ સ્થાપના પ્રકાર વિષે બોલતાં આમ કહ્યુંછે.

(પ્રકીર્ણકાવ્યાય શ્લો. ૧૯૨)

સ્તોકસ્તોકૈસ્તત સ્થાયૈઃ પ્રસન્નૈર્બહુમંગિભિઃ ।

જીવસ્વરવ્યાપ્તિમુખ્યૈઃ રાગસ્ય સ્થાપના ભવેત્ ॥

ભાવાર્થ.—નાના નાના સ્થાયોથી અને મનોહર તરંગોથી જીવસ્વર ઉત્તમ દેખાડેલા હોય, ત્યારે રાગની સ્થાપના થાયછે.

અને તે પર ટીકાકારે એટલે કલિનાથ પંડિતે મોજથી એક બે ઉદાહરણો આપી આપુ સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે.

જાવ ચરોડાસ્વરઃ । ઉક્તસ્વસ્થાનચતુષ્ટયપ્રત્યકાયામાલસાત્કલક્ષણૈઃ સ્વલ્પૈઃ રાગાવયવૈર્વિસ્તાર્યમાણાયામાતતોડભિવ્યક્તસ્ય રાગસ્ય રાગાંતરસાધારણસ્થાયાદિપ્રગોષાદ્વ્યપતિરોભાવે સતિ કિંચિત્પ્રતીયમાનતાત્ત્વેદિત્યભિપ્રાયઃ । ચથા લોકે સર્માપ્રત્યાગચરો દેવદત્તસ્ય સ્વરૂપેનાભિવ્યક્તસ્ય તતઃ સર્મા પ્રવિશ્યોપવિષ્ટસ્વ તસ્ય સ્વસદ્દશરૂપવેષભાષાદિસાંકર્યાત્સ્વરૂપતિરોભાવે સતિ યથા તસ્ય કિંચિત્પ્રતાંયમાનત્વત્ । યથા વાગ્ધગાનોય મિશ્રવર્ણેષુ ગાણેષુ પ્રોતસ્ય રૂપકામણેર્મણ્યંતરચ્ચાયાપરાગાત્સ્વરૂપતિરોભાવે સતિ યથા તસ્ય કિંચિત્પ્રતીયમાનત્ તદ્વાદિતિ ।

પ્ર૦—આ ઉદાહરણો મોજજના થયા. હવે અમને તમે કહોછો તેની કાંઈક કલ્પના આવી. અહિઆં આલમીના ચાર સ્વસ્થાનો કહ્યાંછે તે ક્યાં ? તે વિષેની માહિતી હોવી જોઈએ એમ તમે ધારતા હો તો કહેવી.

ઉ૦—પ્રાચીન સંગીતમાં આલાપ કરવાના આ ચાર પ્રકાર હતા. પ્રચારમાં આલાપ કેમ કરેછે, તથા તમારે કેમ કરવો એ મેં તમને કહ્યુંજ છે. આ સ્વસ્થાનો પ્રાચીન સંગીતના છે. તેનું મહત્વ તે સંગીતમાં ધણુંજ હતું એ જોઈ કહેવાની જરૂર નથી. હમણા “ કાચ્ચારપ્રવાર્તિત્વમ્ ” એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ થઈ બેઠુંછે. અને તેથી તે પ્રસ્તાનનું કંઈ મહત્વ નથી. ગાયકે પ્રથમ અમુકજ સ્વરપરથી પ્રારંભ કરવો, પછી અમુક સ્વરપર જવું, વિગેરે વાતો આ પ્રસ્થાનના પ્રકરણમાં કહીછે. તમને તેવી માહિતી જોઈતી હોય તો કહીશ.

પ્ર૦—અમને જરૂર તે પસંદ પડશે. પ્રચારમાં તે પ્રકાર નહોય પરંતુ આપણા પ્રાચીન પંડિત, ક્યા નિયમોથી કરતા હતા તે તો આ પરથી અમને સમજશેજ. અમને આહુ જીણી વિગતોની જરૂર નથી, પણ તે સંબંધી ફક્ત જાણવાજોગ વાતો કહી રાખશો તો ઠીક.

ઉં—હીકછે, પ્રત્યેક રાગમાં કોઈપણ એક થાટ, અથવા સ્વરસમક બેધરોજ એ તો તમને ખબરજ છે. તેમજ દરેક રાગને એક વાદી સ્વર તો હોયછે, એ તો તમે જાણો છો. આ સ્થાનોના વિષયમાં ચાર સ્વરોના નામે તમારે ધ્યાનમાં રાખવાં પડશે.

૫૦—વાદી, સંવાદી, અનુવાદી, વિગેરે તમે અમને કહ્યાંજ છે, અને તે સર્વે ઉત્તમ રીતે સમજી અમે ધ્યાનમાં પણ રાખ્યાં છે.

ઉં—તે નિરાળી દૃષ્ટિએ હતાં. હવે હું જે કહું છું તે નવાંજ છે. તેમનાં નામે આવાં છે.—૧ સ્થાયીસ્વર, ૨ દીર્ઘસ્વર, ૩ દ્વિગુણસ્વર, ૪ અર્ધસ્થિતસ્વર. તેમના અર્થ કહું છું તે ધ્યાનમાં રાખો. સ્થાયીસ્વર એટલે જેને તમે “વાદી” કહો છો તેજ છે. વાદીસ્વર પરથી આઠમે તે દ્વિગુણ સ્વર છે. વાદીથી ચોથો તે દીર્ઘ છે. તથા દીર્ઘ અને દ્વિગુણ એ બંનેની વચલાં સ્વર તે અર્ધસ્થિત સ્વરો છે. સ્વરોની આ જગ્યા તથા નામે ધ્યાનમાં રાખ્યાં કે, આલાપમાં સ્વસ્થાનો શા માટે હતાં, તે સાગલુંજ સમજશે. રતનાકરમાં આમ કહ્યું છે.

યત્રોપવેશ્યતે રામ સ્વરે સ્થાયી સકથ્યતે ।

તતશ્ચતુર્થો વ્યર્ધઃ સ્યાત્સ્વરે તસ્માદધસ્તને ॥

ચાલનં મુખચાલઃ સ્યાત્ સ્વસ્થાનં પ્રથમંચતત્ ।

હ્યર્ધસ્વરે ચાલયિતા ન્યસનં તદ્વિતીયકમ્ ॥

સ્થાયિસ્વરાદષ્ટમસ્ત્વ દ્વિગુણઃ પરિકીર્તિતઃ ।

વ્યર્ધાદ્વગુણયોર્મધ્યે સ્થિતા અર્ધસ્થિતાઃ સ્વરાઃ ॥

ભાવાર્થઃ—જે સ્થાનપર આખો રાગ સ્થપાયેલો હોય તે સ્વરને સ્થાયી કહે છે. તેનાથી ચોથો સ્વર તે દીર્ઘ છે. તેની નીચેના સ્થાનના સ્વરોના ચાલનને પ્રથમ સ્વસ્થાન કહે છે. અને દીર્ઘ સ્વરનું ચાલન કરી સ્થાપ સ્વર ઉપર ન્યાસ કર્યાંથી બીજું સ્વસ્થાન કહેવાય છે. સ્થાપ સ્વરથી આઠમે સ્વર તે દ્વિગુણ કહેવાય છે. અને દીર્ઘ અને દ્વિગુણની વચ્ચેના સ્વરોને અર્ધસ્થિત કહે છે.

૫૦—આમાં કોઈકોઈ નામે નવાં છે, જેમકે ઉપદેશન, ચાલન, મુખચાલ, ન્યસન વિગેરે.

ઉં—તેમનું સ્પષ્ટિકરણ કલ્પિનાથે આમ કર્યું છે.

યત્ર યસ્મિન્સ્તત્તદ્રાગાંશન્તે ષડ્જાદિષ્વન્યતમે સ્વરે ।

રાગ ઉપવેશ્યતે સ્થાપ્યતે સ સ્વરો રાગસ્થિતિહેત્વા—

ત્સ્થાયીતિ ન્યયતે । ચાલનં-તત્તદ્રાગોચિત સ્ફુરિત—

કંપિતાદિગમકયુક્તવેનોદ્ધારણં વાદનં વા મુખચાલઃ ॥

ભાવાર્થ.—દરેક રાગમાં પડેલ શિવાયનો બીજો અર્ધ સ્વર, કે જેના પર આખો રાગ સ્થાપવામાં આવેછે, તેને સ્વાર્ધ કહેછે. કારણ તે સ્વર આખા રાગની સ્થિતિ છે. ચાલન અથવા મુખ્યાલ એટલે રાગમાં લાગનારા સ્ફુરિત, કપિત વિગેરે ગમકાનું ઉચ્ચારણ અથવા વાદન.

ન્યસનં ન્યાસ : “ એ સમજી શકાય તેવું છે. હવે ત્રીજા તથા ચોથા સ્વસ્થાને વિષે બોલશું તેમની વ્યાખ્યા આવીછે.

“અર્ધસ્થિતે ચાલયિત્વા ન્યસનં તુ તૃતીયકમ્ ।

દ્વિગુણે તુ ચાલયિત્વા ચાલિન્યાસાચ્છર્થકમ્

પમિશ્ચતુર્મિઃસ્વસ્થાનૈ રાગાલ્પિતા સતામ્

ભાવાર્થ.—અર્ધસ્થિત સ્વરને ચાલવી સ્વાર્ધ ઉપર ન્યાસ કરવો તે ત્રીજું સ્વસ્થાન. દ્વિગુણ સ્વરનું ચાલન કરી સ્વાર્ધ સ્વર પર ન્યાસ કરવો તે ચોથું સ્વસ્થાન. આ પ્રમાણે આ ચાર સ્વસ્થાનોથી પડિતો રાગાલ્પિત માનેછે.

પ્ર૦—આ નિયમ ફેટલા બધા સ્પષ્ટ છે ! આવા જે આપણા પ્રચારમાં હવે હોત તો ઘણું સારૂ થાત. આવા નિયમોથી રાગવિસ્તાર ક્રમેથી કેમ કેમ કરતા જવું એ ઉત્તમ સમજાયુ હોત. હવે પ્રચારમાં તો આ ક્યાંય નજરે પડનાર નથીજના?

ઉ૦—પ્રચારમાં આલાપ કરેછે, તેમાં અસ્વાર્ધ, અંતરા, વિગેરે વિદારી, નિર-નિરાળા ભાગો દેખાડેછે; પરંતુ તેમાં આ સ્વસ્થાનોના નિયમ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે એમ કહી શકાય નહી. જ્યાં શક્ય હોય ત્યાં ધિમે ધિમે તેવા નિયમો લગાડવાથી ખોટું દેખાનાર નથી. તે હશે, પણ આપણે પ્રથમ શું કહેતા હતા?

પ્ર૦—શુદ્ધ કલ્યાણ થાટનું વર્ણન કરતાં તે રાગમાં ભૂપાલી તથા યમન રાગની થોડી થોડી છાયા દેખાશે અને તે શા કારણથી, તે વિષેના કારણો કહેતાં તમે સ્તાકરનું વર્ણન શરૂ કર્યું હતું.

ઉ૦—અરોઅર, ત્યારે હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએ. જે ગાયકને શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ સાધતો નથી તેના ગાયનમાં ભૂપાલી અધિક દેખાય છે, પરંતુ અવરોહમાં તે ક્યાંક પણ મ, ની સ્વરો લેતો હોવાથી, લોકોને તે અશુદ્ધ ભૂપાલી ગાતો હોય એવું લાગવા માંડેછે. જે અર્થે શુદ્ધ કલ્યાણને કલ્યાણનોજ એક પ્રકાર સમજેછે તે અર્થે તેમાં યમનનો ભાગ જરૂર દેખાશે. યમનનું અંગ જાણી નેઈને ગાયક લોકો યુક્તિપ્રયુક્તિથી તેમાં આણેછે. યમન તો શ્રોતાઓને કેવળ હમેશની આળખ-નોજ રાગ હોયછે. યમનનું બહુતેક સ્વરૂપ હોઈ તેમાં આરોહમાં મ, ની

સ્વરો ગાયક ખાસ વર્ગ કરેછે, એવું જોઈ શ્રોતાઓને મોજા લાગેછે. ભૂપાલી કહીએ તો યમનનું અંગ સ્પષ્ટ છે, અને યમન કહીએ તો મ, ની સ્વરો ખાસ કરી સામેલ હોયછે, આમ જોઈ સાંભળનાર ખુશ થાયછે. આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરેજ ગવાયછે. આ પહેલો પ્રહર કહ્યો માટે તમારે નવાઈ સમજવી નહીં. એક એક પ્રહરને અનેક રાગો હોય, તોપણ પ્રત્યેક ગાયક તે સઘળાં સામટાજ ગાતો નથી. કોઈ યમન ગાયછે, કોઈ ભૂપાલી ગાયછે, તો કોઈ શુદ્ધ કલ્યાણ ગાઈ ગાયનનું પ્રારંભ કરેછે, એવો પ્રચાર જણાશે. પહેલો પ્રહર એટલે સંધીપ્રકાશ પછીનો પ્રહર છે, તે તમે જાણ્યુંજ હશે. સંધીપ્રકાશના જે રાગોછે તેમાં ઘણે દેકાણે રિ ધ કોમલ, ગ ની તીવ્ર, તથા મધ્યમ તીવ્ર, એવા સ્વરો હોયછે. તેવા રાગો સાંભળ્યા પછી જેમ જેમ રાત પડવા માંડેછે, તેમ તેમ ગાયકને તથા શ્રોતાસમૂહને નિરાળા થાટના રાગોમાં પ્રવેશ કરવાની ઉત્સુકતા થતી જાયછે, એવો અનુભવ છે. તેવે પ્રસંગે તીવ્ર રિ ધ સ્વરો લેનારા રાગોમાં દાખલ થતાંજ જે આનંદ થાયછે, તેનું વર્ણન યોગ્ય રીતે કરવું મુશ્કેલછે. સંધિ પ્રકાશના રાગો કરૂણ અને શાંત રસોને યોગ્યછે, અને તેથી તેમાં ગાંભીર્ય પણ અધિક હોયછે. તે વેળાજ ગંભીર વિચારો મનમાં લાવવા યોગ્યછે, એમ કોઈને પણ લાગશે. તે વેળાએ મનુષ્ય પ્રાણી આખા દિવસના પોતાના વ્યવસાયમાંથી મોકળા થયેલા હોયછે, અને કુદરતીજ પોતપોતાના સુખદુઃખોના ઉદ્ગાર પરમેશ્વર પાસે વિદિત કરવા પ્રવૃત્ત થાયછે. સંધિપ્રકાશ રાગોની પ્રકૃતિ શુદ્ધ હોતી નથી એ વાત કાંઈ અંશે ખરી છે. તે રાગોનો રસસ્વાદ પ્રત્યક્ષ લીધાથીજ મનપર અધિક અસર થશે. મનપર તે રાગોના કાર્યો કાંઈ વિલક્ષણજ થાયછે. પૂર્વી થાટની તમારી સ્વરમાલિકા છે, તેમાંના કેટલાક આવાજ પ્રકાર છે. અંથમાં આ વિષયસંબંધી એક ઉક્તિ આવી છે.

“સંધિપ્રકાશ-રાગાણાં મૃદુતા રિધયો સ્તતઃ ॥

મેલમેનં સમારમ્ય તોદ્રતે પરિવર્તિતા ॥

પરિવતનમપ્યતઃ ન સંતાપ નરણમ્ ।

મિશ્રરસસમાસ્વાન્મનોર્વે પ્રાપ્યતે ॥

ભાવાર્થ:—સંધિપ્રકાશ રાગોમાં રિષભ અને ધૈવત સ્વરોમાં જે કોમલતા હતી, તે આ મેલ શરૂ થતાંજ દૂર થઈ તે સ્વરો તીવ્રત્વ પામેછે. તે સ્વરોનું આવું પરિવર્તન ઘણું સંતોષકારક હોયછે. કારણ તેથી મનને ભિન્ન રસના સ્વાદનો અનુભવ થઈ હર્ષ ઉત્પન્ન થાયછે.

પ્ર૦—રાગોની વેળા કાયમ કરવામાં રહસ્ય છે એમ તમે અમને કહ્યું છે, તથા અમને પણ તેમજ લાગે છે, પણ પ્રચારમાં આ વેળાઓના નિયમે આપણા ગાયકો અહર્નિશ વર્તે છે એમ જણાશે કે ?

ઉ૦—પ્રચારમાં સર્વ રાગો નિયમિત સમય પ્રમાણે જ ગવાય છે એમ કહેવાશે નહીં. કોઈ કોઈ જાણીતા અને લોકપ્રિય રાગોના સમય સખધી ખીલકુલ મન-ભેદ નથી, પરંતુ કેટલાકોની વેળા સખધી તેમ છે. આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનું મત સ્વીકારશું એટલે થયું. તે મત મને પસંદ છે. પ્રચારમાં ગાયક નિયમિત વેળા પ્રમાણે પોતાના રાગ ગાતા નથી એમ મેં કહ્યું છે, તેનું એક કારણ તો રહેજે સમજાય તેવું છે. આપણા લોક પોતપોતાના ધંધા રોજગારમાં ગુથાઈ રહેલા હોયજ- (કારણ તેમ ક્યાં શિવાય ઉપજીવિકા કેમ ચાલે) - તેમને નિયમિત વેળાએ નિયમિત રાગો ગાવા સાંભળવાનો નિયમ કેમ પરવડશે ? એવા લોકોને સારંગ, ભીમપલાસી, ધનાત્રી, વિગેરે દિવસે ગાવાના રાગો ધ્રુવસદના દિવસો શિવાય સાંભળવાનો પ્રસંગજ આવશે નહીં. તાત્પર્ય એટલુંજ કે આ શાસ્ત્ર નિયમનો અર્થ એવો કરવો કે નિયમિત રાગ નિયમિત વેળાએ પોતપોતાના કાર્યો અધિક સંતોષકારક રીતે બજાવશે. તમે કોઈ ઠેકાણે ગાણું સાંભળવા જશો તો, તમને ઊલટું એવું જણાશે કે ગાયક જે ત્રણ કલાકમાં પાંચ પચીસ રાગોની જડતી લેશે. રાગના સમય નિયમિત કરવાથી પદ્ધતિવાર શિક્ષણ માટે તે એક સાર સાધન થશે એ પણ એક ફાયદોજ સમજવો. સમય નિયમો પ્રસંગોના અનુરોધે ઢીલા છોડવાનો પ્રચાર પરંપરાથી ચાલતો આવેલો દેખાય છે. દર્પણમાં એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે.

“યથોક્તકાલ પૈતે ગેયા ર્વાવેધાનતઃ ।

સદા ગેયા ન તુ કાલં વિચારયેત્” ॥

ભાવાર્થ:—પૂર્વસંપ્રદાય પ્રમાણે રાગો યથાયોગ્ય સમયે ગાવા. પરંતુ રાગની આજ્ઞા થતાં કાળનો વિચાર ન કરતાં અહર્નિશ ગાવા.

તરંગિણીકાર પણ એમજ સુચવે છે.

“રાવકાંતપરં રાગૌ સર્વં ગાનમીરિતઃ ।

રંગમૂર્ધૌ નુ ગાનકાલદોષો - વિચિત ॥

ભાવાર્થ:—દસ ઘટિકા રાત્ર વેળા પછી સર્વ રાગોનું ગાયન અનુમત છે. તેમજ રંગ ભૂમીપર તથા રાગની આજ્ઞા થાય ત્યારે કાળદોષ લાગતો નથી.

આ વેળાઓ નિયમિત કરવામાં કાંઈ અર્થ નથી એમ કોઈ યુરોપના પંડિત કહે છે એ મેં પહેલાંથીજ કહ્યું છે. આપણા દેશના કોઈ પંડિત પણ તેવાજ મતના છે. મી૦ બેનરજી પોતાના ગીતસૂત્રસાર (Grammar of vocal music) ગ્રંથમાં પૃષ્ઠ ૫૮ માં કહે છે કે,

“રાગ રાગિણી દિવસે તથા રાત્રે નિયમિત સમયે ગાવાનો જે પ્રચાર આપણી તરફ છે, તે કેવળ કલ્પિત છે, એમ લાગણું વિવેચકાના ધ્યાનમાં આવશે. સ્વર-સમુદાયોમાં એવું કાંઈજ નથી કે, જેણે કરી તે અમુકજ વેળાએ ગાવામાં ન આવે, તો તેમનું ઇચ્છિત ફળ પ્રાપ્ત ન થાય. સંગીતનો સર્વ ઉદ્દેશ સ્વરદ્વારા મનના ભાવ વ્યક્ત કરી શ્રોતાના મનપર તેનો ઠસા બેસાડવાનો હોય છે, માટે તેવા ભાવો યથાયોગ્ય રીતિએ વ્યક્ત કરવા નિયમિત સમયોની અપેક્ષા હોતી નથી. જે ભાવ પ્રાતઃકાળે વ્યક્ત કરી શકાય તેજ રાત્રિએ કરી ન શકાય કે? અલખત તેમ કરી શકાય. સંગીતના ફળોનો સંબંધ ગાયક તથા શ્રોતાના મન સાથે છે, એ કબુલ છે, પરંતુ એક અમુક વેળાએજ સર્વ લોકના મનની સ્થિતિ એક સરખીજ રહેશે એમ કહેવું બ્યાજખી ગણાશે નહીં. તેમ હોત તો રાગ સમય વિષયનું તે વિધાન ફીક ગણાતે. આપણે ભ્રેષ્ઠએ છીએ કે, આપણા ઘણા લોકોને જ્ઞાન તથા આહાર એ બે પ્રસંગે સંગીતની જરૂર જણાતી નથી. યુરોપિયન લોકોને જમતી વેળા બેંડ (Band) ભ્રેષ્ઠએ છે. આપણા ગાયક લોક આ સંબંધી બીજી પણ કેટલીક વાતો મોજજ મળે એવી કહે છે. તેઓ કહે છે કે, રાગ રાગિણી એ સર્વ દેવતા છે. કાષ્ઠભળતીજ વેળાએ તેમનું આવાહન કરે તો, તેઓ કદિ વિનતિ સાંભળતા નથી, પરંતુ નિયમિત વેળાએ નિયમિત રીતે કર્યાથી પ્રસન્ન થઈ ગાયક તથા વાદકને અદ્ભૂત રંજન શકિત આપે છે. પૃથ્વીપર સર્વ સભ્યસમાજમાં ઘણું કરી સાયંકાળ પછીજ સંગીતાલોચન કરવાનો પ્રચાર છે, તો જેઓ બિચારા નોકરી ચાકરી કરનારા લોકો છે તેઓએ શું પ્રાતઃકાળના રાગોની ચર્ચા કદિ કરવીજ નહીં કે ? આ એક અન્યાય કહેવાશે નહિ કે ? હશે, તે વાત જવાહો. પ્રાચીન ગ્રંથકાર લોકોમાં પણ આ વિષયમાં એક મત ક્યાં છે? પારિજાત પ્રમાણે ભૂપાલી રાગ સવારે અને ભૈરવી અહર્નિશ (રાત્રિદિવસ) ગાઈ શકાય છે. દક્ષિણ તરફ યમન સવારના અને ભૈરવી રાત્રિએ ગવાય છે એમ સાંભળીએ છીએ. કાષ્ઠકે મતે એવું પણ જણાય છે કે, લલિત, રામકલિ, તોડી, એ રાગ સંધ્યાકાળે ગાવાથી તેમનું ઉત્તમ ફળ થશે; જેમકે,

“દાયાગોડી તથાચાન્ડ્યા લલિતા ચ તથા મતા ।

મરુતારકાં તથા છાયાગૌરી તુ તોડિકાઘ્ઘ્યા ॥

ગૌડી માલબગૌડચ રામકિરી તથૈવચ ।

પત્તે રાગા વિશેષેણ પ્રાતઃકાલેચ નિર્મિતાઃ ॥

સાચમેષં તુ ગાનેન મહર્તીં શ્રિયમાપ્નુયાત્ ॥” (દગ્ગત સારસંગ્રહ)

ભાવાર્થ:—છાયાગૌડી, લક્ષિતા, મહારિકા, છાયાગૌરી, તોડીકા, જોડી, માલવ-ગૌડ અને રામકિરી રાગો વિશેષ કરી પ્રાતઃકાલનાજ છે, પરંતુ સધ્યાકાળે ગાવાથી પણ ઘણા શુભદાયક થશે.

આ મત પ્રમાણે આપણા ગાયકો ચાલનાર નથી. પરંતુ આપણા વિદ્વાન પંડિતોએ એક સારી તોડ કાઢી છે, અને તે એવી છે;

“एवं बहुविधाचार्यैर्गानकालः समोचितः ।

यस्मिन्नेवं यथा शिष्टैर्गीतं विद्वस्तथाचरेत् ॥ (સંગીતનિર્ણયઃ)

ભાવાર્થ:—આ પ્રમાણે નિરનિરાળા આચાર્યોએ ગાયનના કાળ ક્યાં છે. જે જે દેશમાં શિષ્ટ લોકો જેમ ગાતા હોય તેને અનુસરી શાળાઓએ ચાલવું.

કોઈ કહેશે કે ત્યારે આ વ્યવહારનું મુલ્ય ક્યાં છે ? આપણે નાટકોમાં અનેક વેળા જોઈએ છીએ કે, મોટા મોટા રાજાઓના મહેલમાં પ્રહરે પ્રહર વાદ્યો વગાડવાનો પ્રચાર હતો. હાલ આપણા દેવાલયોમાં તેવોજ કાંઈક પ્રકાર નથી શું ? દર પ્રહરે રોજ રોજ નવીન નવીન રાગો ક્યાંથી આણી શકાય માટેજ આપણા ધૂર્ત સંગીત વ્યવસાયી લોકોએ એક એક વેળાએ એક એક રાગ નિયમિત કરી રાખેલો હોવો જોઈએ x x x આ પ્રમાણે આ રાગસમય નિયમિત કરવાની રીત ચાલુ થયેલી હોવી જોઈએ. અભ્યાસ એ એક મોટે પ્રયત્ન વ્યાપાર છે. અભ્યાસથીજ નવો સ્વભાવ બને છે. ભૈરવનો સંબંધ પ્રાતઃકાળ સાથે કેવો છે ? તે રાગ સાંજનાં પ્રાતઃકાળનું સ્મરણ શામાટે થાય, એવો પ્રશ્ન કોઈ કરશે, પરંતુ તેનો ઉત્તર એટલોજ છે કે, આ Association નું (સ્મૃતિ ઉદ્દીપનનું) ફળ છે. એ ચીજ નિરંતર આપણે એક સંગતે જોતા હોઈએ અને એકાદ વેળા તેમાની એકાદ દેખાય તો લાગણી બીજીનું સ્મરણ થાય છે.”—આ મી. બેનરજીના મતનો સાર મેં કહ્યો. પરંતુ Sir William Jones એમણે એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે.

“ Whether it had occurred to the Hindoo Musicians that the velocity or slowness of sounds must depend, in a certain ratio, upon the rarefaction and condensation of the air, so that their motion must be quicker than in winter, I cannot assure myself ; but am persuaded that their primary modes in the system of Pavava were first arranged according to the number of Indian seasons.

હું વેળાઓનું મહત્વ માનનારાઓમાંના હું એમ પહેલાંથીજ તમને કહી ચુક્યો છું. ક્યા રાગનું પરિણામ કયું થાય છે, એ તે રાગ સમજ્યા સિવાય કેમ

સમજશે ? માટે હાલ આપણે આ વાદ્યસ્ત વિષયને એક કારે મૂકી પ્રકૃત તરફ વળશું. હાલ તો તમે “**યથાકાલે સમારબ્ધં ગીતં ભવતિ રંજકમ્**” એટલું જ લઈ આગળ ચાલો. બીજી એક એવી વાત ધ્યાનમાં રાખવી કે, હાલ જે પ્રચલિત રાગ સમયોછે તે અંધમાંજ કહેલા આગેલુજ છે, એમ સમજવું નહીં. કારણ અંધના રાગસ્વરૂપો હવે ઘણે ઠેકાણે પરિવર્તન પામ્યાછે. આપણું સંગીત કાંઈ અંશે નવીનજ છે, અને તેથી તેના સમય નિયમ પણ પ્રાચીન નિયમથી ક્યાંક ક્યાંક જૂદા પડશે.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું હવે શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ ચાલશું ?

ઉ૦—હા. જ્યાં સૂધી ગાયક, રાગ સ્વસ્થતાથી ગાતો હોયછે, ત્યાં સૂધી તો આ મ, ની સ્વરો, અવરોહમાં મોટી ખુબીથી દેખાડી યમન તથા ભૂપાલી એ એ રાગોમાંથી, અને તેમજ ચંદ્રકાંત નામના રાગથી પણ આ રાગને જૂદોજ દેખાડેછે. પરંતુ જલદ તાનો લેવા માંડતાં તેવું કૃત્ય તેને મુશ્કેલ પડેછે. આવી અડચણો આવવાનો સહવ હોવાથી કાર્ધ શાણા પુરૂષો આ શુદ્ધ કલ્યાણમાં રિ અને પ એ એ સ્વરોનો સંવાદ માનેછે. મારા આમ બોલવાથી તમને જરા નવાઈ લાગશે કે, આ રાગમાં રિ અને ધ એ બંને સ્વરો લેવાય છતાં પણ રિ સ્વરનો સવાદી પ કાં ? એવો પ્રશ્ન તમારા મનમાં આવશે.

પ્ર૦—તમે બરાબર જાણ્યું તેજ પ્રશ્ન હમણા અમે પુછનાર હતા. રિપલ સ્વર વાદી હોય તો તેનો પાંચમો સ્વર ધૈવત સંવાદી થાય, એવો એક નિયમ તમે અમને કહી રાખ્યો હતો; તે નિયમને આ એક અપવાદ હોય એમ લાગેછે.

ઉ૦—તેમ સમજવાથી પણ મોટું નુકસાન નથી. અંધમાં કહ્યુંછે કે વાદી તથા સંવાદી એ એ સ્વરોમાં અંતર આઠ અથવા બાર શ્રુતિનો જોછએ. એ સાધારણ નિયમ કહી અંધકારે તેના પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ આપ્યાંછે. જેમકે—

“ સમૌ, સપૌ, રિઘૌ ચૈવ નિગૌ સંવાદિનૌ મિથઃ ।

एवं शुद्धस्वरेषूक्तः संवादी स्वरानिर्णयः ॥

साधारणाख्यगांधारकैशिक्याख्यनिषादयोः ।

तथैवांतरकाकल्योः संवादो विवृतेष्वपि ॥

शुद्धरिषमसंवादीवराळीमध्यमस्तथा ॥ ”

ભાવાર્થ૦—સ મ, સ પ, રિ ધ અને નિગ એ પરસ્પર સવાદી સ્વરોછે. આ પ્રમાણે શુદ્ધ સ્વરોમાં સંવાદી સ્વરોનો નિર્ણય થયો. સાધારણ ગાંધારનો સંવાદી કેશિક નિષાદછે, તેજ પ્રમાણે અંતર ગાંધારનો સંવાદી કાકલિનિષાદછે. શુદ્ધ રિપલનો સંવાદી વરાળી મધ્યમ છે.

પ્ર૦—આ શ્રુતિવિષે હજી તમે અમારી સમજીત કરી આપી નથી. આ શબ્દ લોકોને મોટે વારંવાર અમે સાંભળીએ છીએ.

પ્ર૦—શ્રુતિવિષે એ શબ્દો આગળ જતા કોઈવાર કહેવાજ પડશે. માટે મને લાગે છે કે તે લાગ હમણાંજ થાંડા લઈએ. તમારા જેવાને શ્રુતિની કલ્પના કરાવવી બહુ મુશ્કેલ નથી. હું કહું છું તે બરોબર ધ્યાનમાં લ્યો. આપણે જે સ્વરસમૂહ છે તેમાં મુખ્ય સ્વરો સાત માન્યાં છે, એ તમે જાણો છો. હવે સમજો કે, સાત ન માનતાં બાવીસ માનતા છે, તો તમે શું કરતા ?

પ્ર૦—તો પછી અમને લાગે છે, સ્વરાતરો ઘણા નાના થાત અને વિકૃત સ્વરોની સંખ્યા પણ અધિક થતી હોત, પણ આમાં અમારા સાત શુદ્ધ તથા પાંચ વિકૃત પણ અમે તમારા બાવીસમાજ ગણીએ છીએ હો.

ઉ૦—તમારી કલ્પના બરોબર છે. તે બાવીસમાં તમારા બાર સ્વરો પણ આવેજ. આ જે બાવીસ નાના સ્વરાતરો તેજ શ્રુતિ કહેવાય છે. શ્રુતિ એ શબ્દનો ખરો અર્થ “નાદ” એટલાજ છે; શ્રુત્યને શ્રુતિ શ્રુતિ એ તમે સમજીશોજ. આમાં કોઈ મહાન ગૂઢાર્થ નથી.

પ્ર૦—પણ આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો એક વસ્તુને બીજી વસ્તુ સાથે અકાળ-વાધી જે અવાજ થાય તેને શ્રુતિ કહેવી પડશે, કારણ તેનો અવાજ પણ સંભળાશે !

ઉ૦—એકાર્થે તેમ ખરું, પરંતુ પંડિતોએ સંગીત શ્રુતિ નિરાળી તરાદની કહી છે. સંગીત શ્રુતિની વ્યાખ્યા આવી છે. નિત્ય ગીતોપયોગિત્વમભિજ્ઞેયત્વ-મુત્તમમ્ આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તમારો તેવો અવાજ શ્રુતિ કહેવાશે નહીં. કારણ તે કદી ગીતોપયોગી થનાર નથી.

પ્ર૦—હા, તે અમે સમજ્યા. પરંતુ નાદ ગીતોપયોગી છે તો તે બાવીસજ કા? એક સમૂહમાં તેવા નાદ બાવીસ કરતાં અધિક પણ રાખી શકશે.

ઉ૦—માટેજ “અભિજ્ઞેયત્વ” એ સરત છે. નાદ ફક્ત ગીતોપયોગીજ નહીં પણ તે સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય તેવો પણ જોઈએ. આવા બાવીસ નાદ આપણા પંડિતોએ એક સમૂહમાં માન્યા છે, અને મને લાગે છે કે બાવીસની સંખ્યા પણ કઈ નાની નથી. શ્રુતિ પુષ્કળ થઈ શકશે એ અંચકાર પણ જાણતાં હતાં, એમ તેમના લેખ પરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે. જેમકે કેશાવર્યવધાનેનબહ્વયોઽપિ શ્રુતયો મતાઃ । વીણાયંચ તથા ગાત્રે સંગીતજ્ઞાનિનાં મતે ॥ આમ અહીં-બસ પંડિતે પોતાના પારિજ્ઞાત અથમાં કહ્યું છે.

૫૦—“અમિશેયત્વ-” એ સરત આવ્યાથી સંખ્યા જરૂર યોધી થશે ખરી. ઠીક, પાછળ તમે કહ્યું કે, અમારા બાર સ્વરો પણ તે બાવીસ શ્રુતિમાંજ આવશે; અને તેમ હોય તો શ્રુતિ અને સ્વર એમાં ભેદ કઈ રીતે રાખવો ?

ઉ૦—તે હુંકમાંજ કહું છું. પ્રત્યેક રાગ તમે ઠાઠ પણ નિયમિત સ્વરોથી ગાશો એ તો ખુલ્લુંજ છે. તેવા સ્વરો પાંચ કે છ અથવા સાત (કદિ કદિ તેથી પણ અધિક) હશે. હવે એટલુંજ ધ્યાનમાં રાખવું કે, રાગમાં જેટલા નાદ (શ્રુતિ) કામે લાગે તેટલાનેજ રાગ પૂરતા સ્વરો માનવા, અને જે નાદ ઉપયોગમાં ન લેવાય તે ફક્ત શ્રુતિજ રહેશે. સારાંશ સ્વર તથા શ્રુતિ એકમેકથી ભિન્ન હોય એવું જરાએ નથી. મને લાગે છે કે પારિજાતકારે આ ભાગ ધણો સ્પષ્ટ સમજાવ્યો છે, અને તે આમ છે.

શ્રુતયઃ સ્યુઃ સ્વરામિત્તાઃ શ્રાવણત્વેનહેતુના ।

અહિકુંડલવત્ તત્ર ભેદોક્તિઃ શાસ્ત્રસંમતા ॥

સર્વાશ્ચ હૃતયસ્તત્તદ્રાગેઃ સ્વરતં ગતાઃ ।

રાગાદૃત્વં તાસાં હૃતિસંજ્ઞેવ સંમતા ” ॥

બાવાર્થઃ—શ્રુતિયો શ્રવણ ઈન્દ્રિયેથી સાંભળવામાં આવતી હોવાથી, સ્વરથી ભિન્ન કહેવાય નહિ; શાસ્ત્રમાં તેમનો એક બીજાથી જે ભેદ કહ્યો છે, તે અહિકુંડલવત્ (સાપ અને તેના ગુછડા જેવો) જ છે. સર્વ શ્રુતિયો તે તે રાગોમાં સ્વર-પને પ્રાપ્ત થાય છે. અને ન્યાં એ રાગની ઉત્પત્તિમાં કારણ થતી નથી, ત્યાં તેને શ્રુતિ એજ સંજ્ઞા છે.

શ્રુતિ સંખ્યાથી આટલી માહિતી હાલ તમને બસ છે. કલિનાથ પંડિતે રત્નાકરપર ટીકા કરતાં શ્રુતિ તથા સ્વરવચ્ચેના ભેદનું સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે, એ તે અંથ વાચતાં જોઈશું. આપણે વાદી સંવાદી સ્વરોના અંતરો વિષે વિચાર કરનાર છીએ. અંથમાં “ચતુશ્ચતુશ્ચતુશ્ચૈવ षड्જમધ્યમંચમાઃ । દ્વેનિષાદગાંધારૌત્રિશ્ચારિષભઐવતૌ ” એ તરાહથી સ્વરોની શ્રુતિ માની છે. પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર શુદ્ધ અવસ્થા પામે છે, એવો અંથનો મત છે. તે પ્રમાણે પહેલો પડ્જ સ્વર ચોથી શ્રુતિપર, રિષભ સાતમીપર, ગાંધાર નવમી, મધ્યમ તેરમી, પંચમ સતરમી, ધૈવત વીસમી, અને નિષાદ બાવીસમી શ્રુતિપર શુદ્ધત્વ પામે છે, એ ધ્યાનમાં આવશેજ. હવે વાદી સંવાદી સ્વરોના નિયમો લગાડી જુવો એટલે તમને જણાશે કે, “ સા ” નો વાદી “ પ,” એ “સા” થી બારમી શ્રુતિના અંતર

પરજ ખરેખર છે. કારણ વચમાં રહેલા રિ, ગ, મ, ઐટલે નવ શ્રુતિ થશે, અને શુદ્ધ પાંચમ તે પછીની ચોથી શ્રુતિપરનો સ્વર છે, માટે સા તથા પ ની વચ્ચે ખાર શ્રુતિ થઈ. આજ ન્યાયથી રિ નો સંવાદી ધ તથા ગ નો સંવાદી ની છે. સંવાદી સ્વરમાં આઠ શ્રુતિનો અંતર ચાલી શકે, એ દ્રષ્ટિએ જોતાં સાનો સંવાદી મ વાળખી છે. પરંતુ આ આઠ શ્રુતિનો કાયદો બાકી બીજા સ્વરોને અહર્નિશ લાગશેજ એમ કહ્યું નથી, તેથી ઉલટુંજ ચતુર્દશિકારે આમ કહ્યું છે. “ **શુદ્ધમધ્યમઃ સંવાદિનૌ નહિ** ” સારાંશ પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમો સ્વર તે તેનો સંવાદી-બીજા કાંઈ હરકત ન હોય તો ઉત્તમ થઈ શકે છે, એ નિયમ માત્ર ધ્યાનમાં રહેવા દો. બીજા સ્વરોનો સંવાદ કાંઈ અંશે લોકવ્યવહાર પર, અવલંબી રહેશે, તથાપિ એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખો કે સંવાદી સ્વરનો અંતર અને ત્યાં સુધી આઠ શ્રુતિ તો હોવાજ જોઈએ, અને મને લાગે છે આ વિધાન કાંઈ અંશે સુકિત સંગતજ છે. કારણ સંવાદી સ્વર પણ રાગમાં એક મહત્વનો સ્વર છે, તે જો વાદીથી ધણો નજીક આવે તો વાદીના મહત્વને ઢાંકી નાખશે. વિવાદી સ્વરમાં અંતર એક શ્રુતિનો હોય છે એમ કહ્યું છે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના વિવાદી સ્વરના અર્થને યથાયોગ્ય રીતે શોભનાર નથી. તે પરથીજ મીં બેનરજ સુચવે છે, કે પ્રાચીન કાળે આ વાદી વિવાદી સ્વર પ્રકરણનું રહસ્ય જરૂર કાંઈ પણ નિરાળું હશે. તેઓ શું કહે છે તે હું તમને ટુંકમાંજ કહું છું. આ વિષયપર પાછળ હું એકવાર બોલી ગયો છું એમ મને લાગે છે, માટે આ થોડી પુનરુક્તિ થશે ખરી, પરંતુ મીં બેનરજ એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ છે, અને સ્વતંત્ર વિચારના પણ હોવાથી, તેમનું મત તમને કહેવા યોગ્ય લાગે છે. તેઓ જ કહે છે તે સર્વદા આપણને આશ્ચર્ય છે એમ નથી, પણ તેપર વિચાર કરવા જેવું તો છે, એમ સમજવામાં હરકત નથી. તેઓ કહે છે, આપણા તરફ ધણાઓની એવી એક સમજ થઈ બેઠી છે કે, પ્રત્યેક રાગમાં વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરો લાગે છે. અને તેમના યોગે રાગની મૂર્તિ યોગ્ય રીતી-એ પ્રદર્શિત થાય છે. અમને લાગે છે, આ વિષય વિશે જામ પણ ધણો છે, અને તે સંસ્કૃત ગ્રંથોને લીધે થયો છે. રાગમાં જે સ્વરનો વ્યવહાર અધિક થાય તેને વાદી કહે છે. સંવાદી સ્વર વાદી કરતાં ઓછા મહત્વનો હોય છે, અને તેનાથી પણ ઓછી કિંમતનાને અનુવાદી સ્વર કહે છે. અને અતિશય અલ્પ અથવા બહુતેક અવ્યવહાર્ય એવો જે સ્વર તે વિવાદી. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જોવા જઈએ તો, ઉપલા શબ્દો નિરાળા ધોરણે ગવાય છે. સામેશ્વર નામનો ગ્રંથકાર કહે છે કે, રાગમાં

જે સ્વર અધિક આવે તેને અંશસ્વર કિંવા વાદીસ્વર જાણવો. જેમકે, માલકંસ, કેદાર વિગેરે રાગોમાં મધ્યમ, ઝિઝોટીમાં ગ, ડાલિગડામાં પ, વિલાસમાં ધ, એમ વાદી છે. પ્રચારમાં આવા નિયમ અનેક વેળા તોડેલા દેખાય છે. જેને કેદારરાગ સારો માહિત છે તે થોડો મધ્યમ વાપરીને પણ તે રાગ દેખાડી શકે છે. બીજા રાગો વિષે પણ એમજ સમજવું. કયો સ્વર કમતી જસતી કરવો એ ગાયકની ઇચ્છા પર હોય છે. પરંતુ કેદાર, માલકંસ, વિગેરે રાગોની વાત આપણે એક બાજુએ રાખીએ તો, આવા ઠળક વાદી સ્વરના રાગો બીજા કેટલા નિકળશે ? તેવા ઘણા નિકળે એમ લાગતું નથી.

એવો એક બહુમત થઈ ગયેલા છે કે, સર્વ પ્રકારના મધ્યમ, ભેરવ, ભિમપલાસી, મેઘ અને લલિત, રાગોમાં મ વાદી હોય છે; બિહાગ, પૂરિયા, જયત, ગાડસારગ એ રાગોમાં ગ વાદી; ઈમન, યમનકલ્યાણ, શુદ્ધકલ્યાણ, કામોદ, નેત્રીયા, શ્રી, રામકલિ, મુલતાની, તોડીના પ્રકાર, સહાના, અને અડાણા એમાં પ વાદી; હમીર તથા અલૈયામાં ધ વાદી; તેમજ જાયાનટ, વૃંદાવની અને કાનડામાં રિ વાદી.

આ પ્રમાણેના વાદી સ્વરો વ્યવહારમાં ઠરેલા જણાય છે. પરંતુ આ વિષે નિરનિરાળો ઠેકાણે નિરનિરાળા મતભેદ છે એમ કહેશું કે યમનમાં પ વાદી, તો બીજા કહેશે કે, ગ કાં નહિ? જેમ યમનમાં પ ઘણા હોય છે તેમ ગ પણ આવે છે; અને તેજ પ્રમાણે રિ તથા નિ સ્વરો વિષે પણ કહી શકાશે. ત્રીજા મ પણ તેવાજ છે એમ પણ કોઈ કહેશે. નિપૂણ ગાયકો આ સઘળા સ્વરો બતાવી યમન ગાતા દ્રષ્ટિએ પડે છે, અને તેમ કરવા છતાં પણ તેમનો રાગ ભ્રષ્ટ થતો નથી. જો આ કુશળ હોતા નથી તેમને તેમ સાધવું નથી, એ ખરું છે. કહેવાનો મુદ્દો એટલોજ કે, આ વાદી સ્વરનો નિયમ કદી ન ઢળનારો માનવાની જરૂર નથી આ સંગીત વિશે થોડું ઘણું લાષાએ જોવુંજ છે. આટલી વાત ખરી છે કે, પ્રચારમાં આ વાદી સંવાદીના ધારણે રાગ કોઈ શિખવતું નથી. તેમ કરવાથી શિક્ષણ ઉલટું મુશ્કેલજ થશે.

વિવાદી સ્વર સંબંધે બહુમત એવો છે કે, જે રાગમાં જે સ્વર વર્જ તે તેનો વિવાદી. જેમકે વૃંદાવની સારંગમાં ગ, બિહાગમાં રિ, હિંદોલ તથા માલકંસમાં રિ અને પ ઇત્યાદી. ગ્રંથોમાં તો એવું જણાય છે કે, વાદી, વિવાદી, સંવાદી, અને અનુવાદી એ સઘળાં રાગમાં લાગનારા સ્વરો હોવા જોઈએ x x x x હવે કોઈ એમ કહેશે કે ગ્રંથમાં ગમે તે લખેલું હોય, અમને તે સાથે કાંઈ કર્તવ્ય નથી. વાદી વિવાદી સ્વરના હાલના અર્થની સહાયતાથી અમને રાગ શિખવા શિખવવા ઘણી મદદ મળે છે તો, તે પર અમારે કાંઈજ કહેવું નથી. તેમ હોય

તો, વાદી, વિવાદી નિશ્ચિત કરવાનો હેતુ. અમે એક ઉપાય પણ મુચવીશું, અને તે આવો. જે રાગો અમે પાછળ કહી ગયા હિયે, તેના વિષે તો કાંઈ કહેવાની જરૂર નથી; કારણ તે પ્રસિદ્ધજ હોવાથી તેમના વાદી વિવાદી સ્વરો વિશે ઘણી ભાંજગડ નથી. પરંતુ તેવા જે ન હોય તે વિશે કાંઈક સ્થુલ નિયમો આપવા માનવા. જે રાગ સપૂર્ણ હોઈ શુદ્ધ થાટનો હોય, અથવા જેમાં ગ સિવાયના બીજા સ્વરો ક્રોમલ હોય તેમાં વાદી ગ અથવા પ સોભશે. ગ વાદી હોય તો પ સંવાદી રાખવો, તેમજ પ વાદી હોય તો ગ સવાદી રાખવો. (આ સાધારણ નિયમ કહ્યો) બાકીના સ્વરો અનુવાદી થશે. સપૂર્ણ રાગમાં વિવાદી સ્વર નથીજ. સ્વાભાવિક એટલે જે શુદ્ધ થાટમાં ગાવાનો હોય, અથવા જેમાં ગ અને મ સિવાય બીજા સ્વરો વિકૃત હોય, તેમજ આડવ અથવા પાડવ રાગ હોઈ જેમાં પ વર્જ હોય ત્યાં ગ અથવા મ વાદી રાખવો જોઈએ. ધ અને ક્રોમલ ની એ સંવાદી થશે. રિ, મ, ધ, કે ની વર્જિત રાગોમાં ગ અથવા પ વાદી હશે. મ વાદી હોય તો ધ સંવાદી, અને પ વાદી હોય તો રિ સવાદી થશે. જ્યાં ગ વર્જ થતો હોય ત્યાં બહુધા તીવ્ર મ હોતો નથી. વિકૃત સ્વરને બનતા સુધી વાદી અથવા સંવાદી કરતા નથી. જ્યાં ગ ક્રોમલ હોય ત્યાં મ અથવા પ વાદી હોયછે. મ વાદી હોય તો શુદ્ધ ધ સંવાદી હોયછે. પ વાદી હોય તો શુદ્ધ રિ સવાદી હશે. આવા રાગોમાં રિ ક્રોમલ હોય તો તે સંવાદી તરીકે ચાલનાર નથી, માટે ગ કિંવા પ સિવાયના બીજા એકાદ શુદ્ધ સ્વર બદાવવામાં આવેછે અને તેમ થતાં તેનેજ વાદિવ આવેછે.

વાદી સંવાદી સ્વરો વિષે ગ્રંથમાં જે કહ્યુંછે તે પર ટીકા કરતા મીં બેનરજી આમ કહેછે.

“સાર્કદેવ, મતગ, દનિલ, વિગેરે ગ્રંથકારોના મતે જે બે સ્વરમાં ચાર કિંવા આઠ શ્રુતિનો અંતર હોય, તે પરસ્પર સંવાદી થાયછે, જેમકે સાનો સંવાદી મ અથવા પ; મ અથવા પ સ્વરના સંવાદી સા; તેજ પ્રમાણે રિ અને ધ તથા ગ અને ની એ પરસ્પર સંવાદીછે. હવે એમ ધારો કે આપણે ચાર રાગ એવા લીધા કે, જેમાં રિ વાદી છે, તો હવે આ ચાર રાગમાં જો ધ સંવાદી, પ અનુવાદી, અને ગ વિવાદી હોય તો, તેવા રાગોનું પાર્થક્ય સ્પષ્ટ કેમ સભાળી શકાશે? અમને લાગેછે તેમ કરી શકાશે નહિ, અને તેથીજ અમે કહીએ છીએ કે પ્રાચીનકાળે આ શબ્દોનું રહસ્ય કાંઈ જુદુંજ હોતું જોઈએ.

અમારો તર્ક તો એવો છે કે, આ વાદી સંવાદી સ્વરોનો સંબંધ Harmony સાથે હોવો જોઈએ. પ્રત્યેક સ્વરથી તેના પાંચમા સ્વરનો સંબંધ બહુ નિકટ

હોયછે, એ આપણે જાણીએ છીએ, અને તેથીજ તેને સંવાદી નામ તદ્દન મેળ છે. આરોહણ દષ્ટિએ જેતાં “સા” થી “પ,” બારમી શ્રુતિપર છે, પણ અવરોહણ દષ્ટિએ તો આઠ શ્રુતિપર નથી કે? પુનઃ મ થી પાંચમેા સ્વર સા છે અને તે બારમી શ્રુતિપરછે. તેજ સા સ્વર અવરોહણમાં મ થી આઠમી શ્રુતિપર છે, આ પરથી એવો સ્પષ્ટ નિયમ થાય છે કે પ્રત્યેક સ્વરનો પાંચમેા સ્વર તેનો સંવાદી છે. પાછળ અમે દેખાડ્યું તેમ સા સ્વરની આગળ પાંચમ બારમી શ્રુતિ પર છે, પરંતુ અવરોહ દષ્ટિએ જેતાં તેજ આઠમી શ્રુતિ પરછે, આ પરથીજ અંથકારે એમ કહેલું હોવું જોઈએ કે, સંવાદી સ્વર આઠ અથવા બાર શ્રુતિ પર હોયછે મધ્ય કાળના અંથકારે આ પ્રાચીન રહસ્ય ન સમજતાં મ અને પ એ બે સ્વરને ધ્વજના સંવાદી તરીકે લખતા ચાલ્યા. મેળ એક એવી જીવે કે, મધ્યમની આગળ આઠ શ્રુતિ પર જે નિ સ્વર છે, તેને મ નો સંવાદી કયુલ કરવા માત્ર તેઆ તૈયાર નથી. અમે કરેલા ખુલાસા પ્રમાણે નિ સ્વર મ નો સંવાદી કદિ પણ થનાર નથી, કારણ તે પાંચમેા નથી. અમારા નિયમ તદ્દન યુક્તિ સંગતછે એવું જણાશે. જે રાગમાં સા વાદી હશે ત્યાં ધણું કરી પ વર્જિત ન હશે. તેજ પ્રમાણે પ વર્જિત રાગોમાં સા ને વાદી રાખશે નહીં. આપણા માલકંસ રાગમાં મધ્યમ વાદી હોયછે કારણ તેમાં પ વર્જિત છે.

સંગીતરત્નાકરનેા દીકાકાર સિંહભૂપાલ લખેછે કે, વાદીને ઠેકાણે સંવાદીનેા પ્રયોગ કરીએ તો, રાગહાનિ થશે. જેમકે “યસ્મિનગીતે અંશત્વેન પરિકલ્પિતઃષડ્જઃ તત્સ્થાને મધ્યમઃ ક્રિયામાણો રાગો ન ભવેત્.” આનો અર્થ શું? અમને લાગેછે કે, આ દીકાકારે મૂલ અંથનો અર્થ કરતાં ઘણોજ ગોટાળો કર્યોછે.

મતંગના મતે બે શ્રુતિના અંતર પરના સ્વરો વિવાદી થાયછે, જેમકે રિ નો વિવાદિ ગ; ધ નો વિવાદી નિ; આનો અર્થ શું હશે? વિવાદી એટલે શ્રુતિકદ્દ કહેવો કે શું? પુનઃ એકમતે ગ તથા નિ, એ બીજા સર્વેજ સ્વરોના વિવાદી એમ પણ કહ્યુંછે, “નિગા ન્યવિવાદિનૌ” આમ કહેવાનું તાત્પર્ય ક્યાંયે બ્યક્ત કરેલું જણાવું નથી.

અનુવાદી સ્વરની વ્યાખ્યા આવી આપવામાં આવેછે. જે સ્વર સંવાદી કે વિવાદી નથી તે અનુવાદી જાણવા, જેમકે સા ના અનુવાદી રિ અને ધ, પ ના પણ તેજ? રિ ના અનુવાદી મ અને સા; આ અનુવાદિ સ્વરો વિષે સિંહભૂપાલ કહેછે કે.

“ યદ્વાદિના રાગસ્ય રાગત્વં સમુદિતં તત્પ્રતિપાદકત્વં નામ અનુવા-
દિત્વમ્ । તતઃચ ષડ્જસ્થાને રિષભઃ પ્રયુજ્યમાન રિષભસ્થાને ષડ્જ-
પ્રયુજ્યમાનઃ જ્ઞાતિ રાગવિનાશકરો ન ભવતિ ” આ તેમના કહેવાનો અર્થ
શો કરવો ?

મધ્યમ ગ્રામમાં સંવાદી નથા અનુવાદી સ્વરો વિષે થોડો ભેદ છે. ત્યાં સા નો
સંવાદી ૫ નથી પણ મ છે, રિ ના સંવાદી ૫ નથા ધ છે, વિવાદી સ્વર વિગેરે
પડજ ગ્રામ પ્રમાણે છે. સા ના અનુવાદી ૫, ધ, રિ છે, અને રિ ના અનુવાદી
મ અને ૫ છે.

વિવાદી સ્વર એવા કે જે વાદી, સવાદી અને અનુવાદીના કાર્યમાં વિદ્ય કરતાં
હોય, પરંતુ એવા સ્વર રાગમાં બિલકુલ હોતા નથી. શાસ્ત્રકાર, કહેછે કે, એ
શ્રુતિના અંતર પરનાં સ્વર તે વિવાદી. હવે આમ જુવો કે, આપણા ઝિઝોટી
રાગમાં ગ એ વાદી સ્વર છે. આ ગ થી એ શ્રુતિપર મ આવે છે. તો ગ નો શુ
મ વિવાદી ? મ થી ઝિઝોટી યગડતો તો નથીજ, પણ ઉલટું તે સ્વર સિવાય
ઝિઝોટીનું રૂપ પણ સિદ્ધ થતુ નથી, એવો અનુભવ છે. આમ હોવાથી ઝિઝો-
ટીમાં કયો સ્વર વિવાદી ગણાશે ? પુનઃ પ્રશ્ન રાગ દ્યો, ત્યાં પણ ગ સ્વર
વાદી છે. તે સ્વરની હેડળ અથવા ઉપર એ શ્રુતિના અંતરપર સ્વરજ નથી તો,
ત્યાં કેમ કરવું ?

આ સર્વ, શાસ્ત્રની વાતો પરથી અમને તો એમ લાગે છે કે, આપણા પ્રા-
ચીન સંગીતમાં Harmony જેવો કંઈ પ્રકાર, તે વખતે હશે. વાદી વિવાદી
નામે રાગમાં સ્વરની અવસ્થા દેખાડનારા ન હશે. મધ્ય કાળના ગ્રંથકારોની તે
સબધી બરોબર સમજુત થઈ ન હશે. તેમ ન હોવાથી, આ સ્વરોનો ગ્રંથકાર-
રોએ કરેલો ખુલાસો યુક્તિસંગત નથી, એટલુ તો અમે ખાતરીથી કહીશું.

મિત્રો, મીં બેનરજીતુ આ મત મેં તમને કહ્યું છે. હાલ વાદી સવાદી સ્વ-
રનો અર્થ પ્રચારમાં શું છે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યું છે. મીં બેનરજીતનાં કહે-
વાનો વિચાર તમે સાવકાશ આગળ કરજો. તે મતના યોગે તમારા હાલના
પ્રચારમાં અડચણ આવનાર નથી. અનાયાસે આ વિષય નિર્ણયો, અને તે વિશે
ખાલવાનો તમે આગ્રહ કર્યો માટે ઉપલી લખીકત કહી.

૩૦—અમને આ માહિતી ઘણીજ મનોરંજક લાગી. અમે તમારી ભલા
મણુ પ્રમાણે તે બંગાલી ગ્રંથ જરૂર સમજીશુ મુશીક્ષિત લોકોના વિચારો
અમને હમેશાં ગમે છે. તેમના મતો ક્યાંક ક્યાંક આપણાથી ભિન્ન હોય માટે

શું થયું ? પરંતુ તેમની ઘણી એક વાતો ગ્રાહ્ય પણ હશે. કેટલીક વાતોના યોગે અમે સ્વતંત્ર કલ્પના કરી શકશું. વિષયાંતર થાય તો પણ ચાલશે, પરંતુ અમને કહેવા યોગ્ય તમને લાગે તે જરૂર કહેવું. શુદ્ધ કલ્યાણમાં કોઈ કોઈ રિ ને વાંદિત્વ અને પંચમને સંવાદિત્વ આપેછે, એમ તમે કહ્યું હતું, અને પછી મીઠા બેનરજનું મત કહ્યું, તે સઘળું હવે અમે સમજ્યા. અમે એક એવો નિયમ ધ્યાનમાં રાખશું કે, પ્રચારમાં પ્રત્યેક રાગને એકજ વાદી તથા એકજ સંવાદી સ્વર હશે, અને તે રાગના બાકી રહેલા સ્વરો તે અનુવાદી થશે, તથા રાગમાં વર્જિતનારા સ્વરો તે સઘળા વિવાદી માનવા. ત્રીજીની વ્યાખ્યા હાલના પ્રચારમાં કોઈ ઠેકાણે વિસંગત થશે, અને તેમ થાય તોપણ અમને નવાઈ લાગવી જોઈએ નહીં. ઠીકછે, ત્યારે હવે શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—હા, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ મંદ્ર તથા મધ્ય એ બે સ્થાનનાં સ્વરોએ વિસ્તૃત કરતાં ધ્રુવોજ સુંદર લાગેછે. ગાયક લોક જ્યારે મંદ્ર પચમ સૂધી બન્યાં. ત્યારે સા નિ ધ પ એ સ્વરો ધ્રુવોજ મધુર લાગેછે. અવરોહ સપ્તર્ષુ લખ શકાતા હોવાથી નિપાદ સ્વરને ગાયક સા નિ ધ પ, એ સ્વર સમુદાયમાં સ્પષ્ટ દેખાડેછે. તેમ તે દેખાડ્યાથી શ્રોતાઓને જરાક યમન જેવો ભાસ થાયછે, પરંતુ પછી આગળ પ ધ સા, રે સા, ગરેસા, એમ ભૂપાલી જેવો પ્રકાર કરી ગાયકો યમનની છાયા દૂર કરેછે. મંદ્ર સપ્તકમાં ભૂપાલી અધિક ગાવામાં આવતાં શ્રોતાઓને શુદ્ધકલ્યાણનો ભાસ થવા માડેછે. આ રાગમાં તમારે તો પ્રથમ અવરોહમાં મ ની સ્વરો સ્પષ્ટ દેખાડવાની આદત રાખવી. પછી આગળ જતાં ગાયકલોક તે સ્વર અવરોહમાં કેવી રીતે દેખાડેછે, તે બરોબર જોઈ રાખ્યાથી તેનું અનુકરણ તમે પણ કરી શકશો. ભૂપાલીમાં ધેવત અધિક લેવાતો હોવાથી તેમાં વચ્ચે વચ્ચે દેશકાર નામના રાગની છાયા દેખાયછે. શુદ્ધકલ્યાણમાં તે છાયા બિલકુલ ન દેખાવા માટે રિ અને પ સ્વરોને મહત્વ આપેછે. આ રાગ સ્વસ્થપણે ગાવાથી અધિક સુંદર જણાયછે, તથા તેમ ગાવામાં મીઠા, ગમક, વગેરે અલંકારો સારીપેઠે દેખાડી શકાયછે. આ અલંકાર શબ્દ હું સાધારણ પ્રચારના અર્થથી વાપરું છું, એ કહી રાખવું જોઈએ.

પ્ર૦—એમ શામાટે કહો છો ? શાસ્ત્ર ગ્રંથમાં અલંકાર શબ્દનો કોઈ નિરાળો અર્થ કહ્યો છે કે શું ?

ઉ૦—હા. ગ્રંથમાં અલંકારની વ્યાખ્યા આવી કહીછે. “**વિશિષ્ટ-પ્રસંદર્ભમલંકારં પ્રચક્ષતે**” આ અલંકારના અનેક ભેદ કહ્યાં છે. નવીન શિખનારને

આપણા ગાયક પલટા નામના સ્વરસમુદાય શિખવેછે તે સધળા એકાર્થે અલંકારજ છે. અથમાં અલંકારના સ્વરસમુદાય કાયમના ઠરાવી રાખી તેમને સ્વતંત્ર નામે પણ આપ્યાંછે. આ યોજના બહુ સારી છે. આ અલંકાર ઉત્તમ તૈયાર કર્યાથી ગળું તો તૈયાર થાયછેજ, પણ સ્વરજ્ઞાન સુદ્ધાં સારૂ થાયછે. પુનઃ નિરનિરાળાં રાગો ગાતાં તેમાં તેમનો ઉપયોગ કરી શકાયછે, અને તેના યોગે રાગનું વૈચિત્ર્ય વધેછે. પ્રાચીન સંગીતમાં તો નિયમીત રાગોમાં અલંકાર પણ નિયમીત હોયછે, પરંતુ હવે તેવા નિયમ કોઈ પાળતા નથી. પ્રાચીન અલંકાર હાલ કોઈ ગાતાજ નથી, એવું નથી. ગાવામાં તેમના ધણા આવશે, પરંતુ તે આસ નામ નિશાનથી શિખવા શિખવવામાં આવતા નથી. તે અલંકારો જે હવે ગાયકા પ્રચારમાં આણે તો મને લાગેછે કે, ધણા ઉપયોગી થશે. પારિવ્રતમાં તે સવિસ્તર રીતે વર્ણવેલા છે, તે ત્યાં તમે જોઈ શકશો. તેના ઉપયોગ-વિધિ અથમાં આમ કહ્યુંછે.

“શશિના રહિતેવનિશા વિજલેવ નદી લતા વિપુણેવ ।

અવિભૂષિતેવ કાંતા ગીતિરલંકારહાના સ્યાન્ ॥”

“અલમેતેસ્લંકારા રજનલબ્ધ્યૈ સ્વરાવબોધાય ।

વર્ણાંગવ્યાસાય ચ તદવશ્યં પૂર્વમભ્યસ્યાઃ ॥

ભાવાર્થ.—જેવી ચંદ્ર વગરની રાત્ર, પાણિ વિનાની નદી, પુષ્પ વગરની લતા અને અલંકાર વિનાની સ્ત્રીછે, તેવીજ અલંકાર વિનાની ગીતિ કહેવાયછે. આ અલંકારો રજક, સ્વરબોધક અને રાગ વિસ્તારોપયોગીછે, તેથી તેમનો અભ્યાસ પ્રથમજ કરવો.

પ્ર૦—પ્રચારમાં આવા, એટલે મીડ ગમક વિગેરે જેવા, કયા કયા અલંકારોછે ?

ઉ૦—ગમકવિષે તો મેં કહ્યુંજછે. બીજા અલંકારોમાં મીડ, આંસ, કપ, ગિટકડી, લાગ, ડાંટ, ભૂષિકા (Grace notes) વિગેરે માનેછે. મી૦ બેનરજી-એ તે સારા સમજાવ્યાછે. મને લાગેછેકે, તે હજી જરા આગળ ગયા પછી તમને સમજાવી દઈશ. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં જે ગમકો કહીછે, તેમાંજ આ બહુતેકનો અંતરભાવ થઈ શકશે. પણ અથમાં જે અલંકાર કહ્યાછે. તેમને ગમકમાં ભેળતા નહી.

પ્ર૦—ના, ના, તે નિરાળા પ્રકાર છે એ અમે સારીપેટ ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. હવે આપણા પ્રશ્નનું તરફ વળીએ.

ઉઠ—જે લોક રિપલને વાદિત્વ આપેછે તેઓ કહેછે કે, આ શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ યમનની પહેલા ગાવો “ જ્યંશોગેયઃ સદાપૂર્વં યમનાદિતિસંમતમ્ । ગાંધારાં-શસ્તત્પરં સ્યાન્નૈયમોતિ મનોષેનાઃ ” હુ ધારું છું કે આ રાગની આટલી માહિતી હાલ તમને બસ થશે. આ રાગનો સાધારણ નિયમ તમારા ધ્યાનમાં રહે માટે બે ત્રણ શ્લોકો કહી રાખું છું. તે તમે મોટેજ કરી રાખો. તે આવશે.

“કલ્યાણીમેલકોત્પન્નો રાગોસૌ મન્યતે શુદ્ધૈઃ

શુચિકલ્યાણ કલ્યાણ આરોહે મનિવર્જિતઃ ॥

ગાંધારઃ સુમતો વાદી કૈશ્ચિદ્દષર્ભરિતઃ .

મંદ્રમધ્યસ્વરૈર્ગીતો નિયતં સ્યાત્સુખાવહઃ ॥

ગવાદિત્વે સનિયમં ધૈવતો મંત્રિસંનિભઃ ।

સત્યંશોરિષમે નૂનં સંવાદી પંચમો મહેત્ ॥

બાવાર્થઃ—શુદ્ધ કલ્યાણ રાગ કલ્યાણી મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાયજે, એમ પડિતો માનેછે. તેમાં આરોહમાં મનિ વર્જીછે. એમાં કોઈ ગાંધારને વાદી માનેછે. અનં કોઈ રિપલને માનેછે. મંદ્ર અને મધ્ય સ્વરોથી ગાવામાં આવતાં બહુ સુખદાયક થાયછે. ગ વાદી માન્યાથી તેનો સંવાદી સ્વર નિયમેથી ધૈવત થશે; અને રિપલ ને વાદી માન્યાથી સંવાદી પચમ થશે.

આ મોટે કરશે તો બસ છે. આ માહિતીથી આ રાગની સંજલ્લેખ બીજા રાગોથી થશે નહીં. ભૂપાલી, ચંદ્રકાંત, દેશકાર, વિભાસ, વિગેરે આ રાગ જેવાજ દેખનારા બીજા પણ કાઈક રાગોછે, પરંતુ તેમને આજાણવાની નિરનિરાળી સ્વતંત્ર નિશાનીઓ છે. પ્રથમ દર્શને તે રાગો સાંભળી શ્રીતાઓ બ્રાંતિમાં પડેછે એ ખરૂં છે.

પ્ર૦—પરંતુ દેશકાર, વિભાસ એ રાગો, આ કલ્યાણી થાટના નથીજ ના?

ઉઠ—તે ખરૂં, પરંતુ તેવી બ્રાંતિ પડવાનો થોડોક સંભવ શાથી છે તેનું કારણ પણ સાંભળો. દેશકાર રાગ બિલાવલ થાટનો છે, પરંતુ તેમાં મ, ની સ્વરો વર્જી છે. આ વર્જી થવાથી તેના સ્વરો સા, રે, ગ, પ, ધ, એટલાજ રહેશે, માટે આ રાગ ભૂપાલી જેવાજ સ્વરૂપનો દેખાશે. શુદ્ધ કલ્યાણ તથા ભૂપાલી રાગો ધણા નજીકના છે એ મેં કહ્યુંજ છે. વિભાસ રાગમાં રિ ધ કામલ લાગેછે માટે તેનું સ્વરૂપ તદ્દન જુદુંજ થશે. તેને આપણે ભૈરવ થાટમાં કહેનાર છીએ. તેમાં મ, ની વર્જી છે. પ્રચારમાં કોઈ કોઈ વિભાસ, રાગને સા, રી, ગ, પ, ધ એ શુદ્ધ સ્વરોએ માનેછે તે વાજબી નથી. પરંતુ તમને એક મતભેદ કહી રાખ્યો છે. શુદ્ધ સ્વરોએ તે દેશકાર અથવા ભૂપાલી એ બંને પૈકી એક દેખાશે. ભૂપાલીને હવે રાત્રિનો રાગ માન્યો છે અને દેશકારને સવારનો માન્યો છે.

૩૦—ત્યાં તો દેશકાગ એ ઉત્તરાંગ વાદી રાગ હોય એમ લાગે છે.

૩૦—હા તે તેવોજ છે. ભૂપાલી રાગિણી રાગ છે ખરો, પરંતુ તેમાં મ, ની અવરોહમાં પણ વર્જ છે, માટે તે શુદ્ધ કલ્યાણથી નિરાળોજ હશે. અદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં નિષાદ લેવામાં આવે છે, માટે તે ભૂપાલી અને શુદ્ધ કલ્યાણ એ બંનેથી જૂદો રહેશે. આરોહમાં નિષાદ હોવાથી તેમાં થોડોક યમનનો ભાગ અધિક દેખાશે, પરંતુ આગળ મધ્યમ વર્જ હોવાથી યમનનું સ્વરૂપ દૂર થશે. મધ્યમ સ્વરને આપણા સંગીતમાં એક વિલક્ષણ મહત્વનો સ્વર માન્યો છે, તે યથાયોગ્ય છે. મધ્યમ વર્જ થયો કે પછી “ગ પ,” એ સ્વરો એક પછી એક ઉચ્ચારવામાં આવે છે, આ ગ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ કાળજીપૂર્વક રીતે તમારા મનમાં ઠસાવી રાખવી પડશે. તેનો ઉપયોગ તમને અનેક ઠંકણે થનાર છે. પ્રાતઃકાળ તથા સધ્યાકાળ (સંધિપ્રકાશ) ના રાગોમાં આ સંગતિનું પરિણામ બહુ ચમત્કારિક થાય છે એમ તમને આગળ જણાશે. “પ ગ, ધ પ ગ,” એ સ્વરો તમે વારં-વાર ગાઈ તેનું પરિણામ લક્ષમાં રાખો, અને પછી “ગ પ, ધ ધ પ,” એ સાથે તેને મેળવી જુઓ, એટલે મારા કહેવાનો અર્થ ધીમે ધીમે તમારા ધ્યાનમાં આવશે. મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું કે, આપણા સંગીતમાં એવા કોઈ કોઈ સ્વરસમુદાય અથવા સંગતિ—જેને કદી કદી અંગો કહે છે—હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવી પડશે. વિલાસ રાગમાં રિ, ધ ક્રોમલ લઘ્યે છીયે, એ તમે સ્વરમાલિકા ગાઓ છો તેપરથી દેખાયુંજ હશે. વિલાસના કાંઈક બીજા પણ પ્રકાર છે, પણ તે વિષે યોગ્ય સમયે બોલીશ. શુદ્ધ કલ્યાણ વિષે હવે તમને અધિક માહિતીની જરૂર નથી. આ રાગ હું ગાઈ દેખાડીશ ત્યારે તેમાં ગાયક મ, ની સ્વરો અવરોહમાં ઘર્ષણથી—મીઠથી—ક્રમ લે છે તેપણ દેખાડીશ, એટલે આ રાગને તમે હમેશાં આગળથી શકશો. સ્વરમાલિકા તો તમે ગાઓજ છો, અને હવે થોડુંકમાંજ લક્ષણગીતો શિખશો, તેપરથી આ રાગની યથાસાંગ આગળ થશે. એકવાર આ બે ચાર નજીક નજીકના રાગો તમને સમજાવી દઈશ, અને પછી સ્વરોથી, તેનો થોડો થોડો વિસ્તાર શિખવીશ એટલે થયું. લક્ષણગીતો મોટા મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોને આધારેજ તૈયાર કરેલા હોવાથી, તે આવડતાં, તમને ગાયકોના ગીતો ભાગલાંજ બેસશે, એ જૂદું કહેવાની જરૂર નથી.

૩૦—તે અમે સમજ્યા, તમારી સર્વ યોજના અમને પસંદ છે, હવે કયો રાગ લઈશું? અમને લાગે છે ભૂપાલી રાગ લઈએ, કારણ તે આ શુદ્ધ કલ્યાણની નજીકનો છે.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઈશું, ભૂપાલી રાગને આપણે કલ્યાણીના થાટમાં માન્યો છે. રાગવિમોહમાં તેને શંકરાભરણુ થાટમાં નાખ્યો છે. આ રાગમાં મધ્યમ આરોહ તથા અવરોહ એ બંનેમાં વર્જ છે, માટે આપણે જે આને કલ્યાણી થાટમાં નાખીએ તો, ઘણી જેવી હરકત જણાતી નથી. એક બીજું કારણ એવું કહિશું કે, પ્રચારમાં ભૂપાલીનું, ભૂપકલ્યાણુ એવું નામ પણ વારંવાર આપણા સાંભળવામાં આવે છે. હિંદી અથવા ઉર્દૂ ભાષા બોલનારા ગાયક “ભોપાલી” કહે છે. આપણે આ થાટોની રચના સવળતા માટેજ કરી છે, એ મેં પહેલાંજ કહ્યું છે. જે રીતિએ આપણું સંગીત ઉત્તમ સમજતી શકાય, તે આપણે પસંદ કરવી છે. ભૂપાલી રાગ બહુમતે રાત્રિના પહેલા પ્રદરને માન્યો છે. તે આડવ છે, અને તેમાં મ, ની સ્વરો બિલકુલ લેવામાં આવતા નથી. “આડવ” એ નામ મેં વારંવાર વાપર્યું છે. પાંચ સ્વરના રાગને ત્રયમાં આડવ નામ કાં આપવામાં આવે છે? એ પ્રશ્ન સહજ તમારા મનમાં આવશે. આ શબ્દને ખરેખરજ ખેંચી તાણીને પાંચની સંખ્યાનો વાયક કર્યો છે. તેનું સ્પષ્ટીકરણ રત્નાકરમાં આમ કર્યું છે.

“વાન્તિ યાન્ત્યુઙ્વોઽન્નેતિ વ્યોમોક્તમુદુવં બુધૈઃ ।

પંચમં તચ્ચ ભૂતેષુ પંચસંખ્યાતદુદ્ભવા ॥

ઔડુવી સાઽસ્તિ યેષાંચ સ્વરાસ્તે ત્વૌડુવામતાઃ ।

તેષુ જાતં તુ યદ્ગીત તદૌડુવિતઃચ્યતે ॥”

ભાવાર્થ:—જેમાં નક્ષત્રો ચાલે છે તેને પડિતો આકાશ કહે છે, અને આકાશ મહાભૂતમાં પાંચમું હોવાથી પાંચની સંખ્યાનો બોધ થાય છે, તેમાંથી જે ગીત ઉત્પન્ન થાય છે તેને ઔડવિત કહે છે.

“ઉડવ” એટલે નક્ષત્રો. તે જેમાં ચાલે છે તે આકાશ; ને તે આકાશનો પાંચમહાભૂતમાં નંબર પાંચમો છે (કારણ પૃથ્વી, આગ, તેજ, વાયુ અને આકાશ એ ક્રમ પ્રસિદ્ધ છે.) માટે “ઔડવ” શબ્દ પાંચની સંખ્યા દેખાડે છે. પાડવ શબ્દની પણ આવીજ વ્યાખ્યા ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

“ષડ્વાન્તિ પ્રયોગં યે સ્વરાસ્તે ષાડ્વામતા ।

ષટ્સ્વરં તેષુ જાતત્વાદ્રીતં ષાડ્વમુચ્યતે ॥”

ભૂપાલી રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે, અને નિપાદ વર્જ થતો હોવાથી ધૈવતને સવાદિત્વ આપવામાં આવે છે. ધૈવત સંવાદી હોવાથી એ પણ આ રાગમાં

મહાત્માનો સ્વર છે, એ સમજાશેજ. આ ધેવતને ગાંધાર કરતાં આછો રાખવામાંજ મોટી ખુબી છે. તેમ જ ગાયકોને ઉત્તમ સાધતું નથી તેના રાગ ખગડે ૯૭૭ તમને ગાવાનો અભ્યાસ જટલો જોઈએ તેટલો થયો નથી, માટે ગાંધાર સ્વરના ઉચ્ચાર કરતાં કસખી ગાયક કેવી ખુબી કરેછે, તે હું કહું તો ઉત્તમ સમજાશે નહીં.

૩૦—પરંતુ તે કહો તો ખરા. અમે તે આખતના વિચાર કરશું.

ઉ૦—હીકછે. કોઈ પણ સ્વર ઉચ્ચારતાં તે સ્વરના પ્રારંભમાં આપણી દૃષ્ટિજાનુસાર બીજા એકાદ સ્વરનો અતિ સૂક્ષ્મ અંશ અથવા લવ જોડી દર્શાવેછે. આ ઘણું બારીક કૃત્ય છે. તે કણ કયા સ્વરનો છે એ આગળપણ સહેલું હોતું નથી. એકાદ વેળા આવા કીણા કણા મુદ્દાં રાગોનું ખરૂં સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં મદદ કરેછે. પણ આવા સૂક્ષ્મ સ્વરોપરથી એક રાગ બીજામાંથી નિરાળો થાયછે, એવા નિયમ માત્ર સમજાશે નહીં. આ સૂક્ષ્મ સ્વરો રાગના અલકાગે છે. તેના યોગે ગાયકોનો કસખ જાહેર થાયછે. મનુષ્યના શરીરપર શૃંગાર કરવાથી તે અધિક સુંદર દેખાશે, પણ તેમ ન હોવાથી તે બિલકુલ ન આગળથી શકાય તેવું નથી. એક મનુષ્યને બીજામાંથી આગળવામાં શૃંગારની જરૂર હોતી નથી. આવુંજ તત્વ રાગોને પણ લગાડવું. ગાયક લોક આવા સૂક્ષ્મ સ્વરો ધણી કા-શલ્યથી લગાડતા જણાયછે. ભૂપાલીમાં ગાંધાર સ્વરને વાદીના નાતાએ દેખાડતાં મધ્યમ અથવા પચમના બારીક કણ વિસંગત ન દેખાય એવી તરાહથી જોડી દેછે. તે કૃત્ય ઘણુંજ મધુર લાગેછે. યમનમાં તેજ ગાંધાર સ્વર વાદી છે. પરંતુ ત્યાં તેને કણ રિપલનો લગાડછે. માર્મિક શ્રોતાઓને આ બે પ્રકાર જૂદા જૂદા સ્પષ્ટ દેખાયછે. આ વાતો ફક્ત વર્ણનથી સમજાવાય તેવી નથી. તે હું તમને પ્રત્યક્ષજ કરી દેખાડીશ. પ્રત્યેક સ્વરને નીચેથી તથા ઉપરથી બારીક કણ લ ગાડવાનો અભ્યાસ તમે કરી જુઓ, એટલે ધીમે ધીમે હું કહું તો મર્મ તમે સમજી શકશો. યૂરોપિયન સંગીતમાં Grace notes ના નામે સૂક્ષ્મસ્વર પ્રયોગ ક્યાંક ક્યાંક કરવામાં આવેછે, તેવોજ કાંઈ અંશે આ પ્રયોગ છે. ગાવામાં સ્વરો નિરનિરાળી તરાહથી એકમેકમાં જોડવામાં આવેછે, તથાપિ જે તરાહથી તે જોડેલા હોય, તે પ્રમાણે તેમને નામે દેવામાં આવેછે. મી૦ બેનરજીએ પોતાના ગ્રંથમાં યમલ, શ્લિષ્ટ, પૂર્વાશ્રિત, પરાશ્રિત, વિગેરે નામે કહ્યાંછે. આ નામે પ્રાચીન છે, અને તેમના અર્થ સ્પષ્ટ છે. ભૂપાલીમાં ધેવત સંવાદી છે એ મેં કહ્યુંજ છે. આ ધેવત મોટા એટલે કાંઈ પ્રમાણે બદાવી, પછી અવરોહ કરિએ

તો, નીચે ગાંધાર કિવા રિપભ પર્યંત જઈ ત્યાં પણ થોડું થોભવું પડેછે. જેમકે “ધ, પ ગ, ધ ધ પ ગ રે, ગ પ ધ સા,” “ધ” સ્વર બહાવી જો પચમ પર મુકામ કરિએ તો, દેશકારની છાયા ઉત્પન્ન થવા માટેછે, જેમકે “ધ પ, ગ પ ધ પ, ધ પ, ગ રે સા, ગ પ ધ, પ.” દેશકારનું ચલન ઉત્તરાંગનુછે, અને તેમાં પચમ સ્વર, આવતાં જતાં મુકામ કરવાનું એક સ્થાનછે. ખરેખરજ ધન્યછે આપણા તે સંગીત પંડિતોને ! પર્વાગરાગ, તથા ઉત્તરાગરાગ, એમ રાગોના એ વર્ગો માનવામાં તેઓએ કેટલી બધી ખુબી રાખીછે ! તેજ પાંચ સ્વગે. સા રે ગ પ ધ,—બપાલી અને દેશકાર બંનેમાંછે, પરંતુ એકમાં પર્વાગનું પ્રાધાન્ય, તથા બીજામાં ઉત્તરાગનું પ્રાધાન્ય, એવી વ્યવસ્થાથી તે એ રાગો એકમેકથી કેટલા બધા ભિન્ન દેખાયછે ? દેશકારના દીર્ઘ “ધ પ” કાને પડતાંજ તત્કાળ પ્રાતઃકાળનો ભાસ થવા માટેછે. કાઈકાઈ અંચમા બપોલીમાં રિ, ધ સ્વગે કામલ માન્યાછે, પરંતુ આપણા પ્રચારના રાગનું તે સ્વરૂપ નથી. પાશ્ચિમમાં આમ કહ્યુંછે. “મનિષર્જા તુ ભૂપાલી રિઘૌ યત્ર ચ કોમલૌ” સ્વરમેલકલાનિધીકાર પણ તેમજ કહેછે, જુઓ “ભૂપાલી રાગઃ સન્યાસઃ શૌશ સમ્રટ્ઠ પવચ । મનિલોપાદૌઢવઃ સ્યાત્પ્રાતઃકાલેચ ગીયતે ॥ ધૈવત શુદ્ધ પવાત્ર” । જ્યાંદિ પરંતુ આ અંચમાં રિ સ્વર તીવ્ર માન્યોછે માટે બપોલીનો થાટ “આસાવરી” થશે. આપણા શુદ્ધ સ્વગેની “ભૂપાલી” રાગવિભાજમાછે, તે મેં કહ્યુંજછે. અંચમાં કેવા કેવા મતભેદ છે, તે જોયાજ ના ? બપોલી જેવા એક સાધારણ રાગની આટલી કથા, તો પછી અપ્રસિદ્ધ રાગો વિશે મતભેદ હોય તેમાં નવાઈ કેવી ? બપોલી અને દેશકાર નો ભેદ તમારા ધ્યાનમાં સારો આવે માટે આ એ રાગોના થોડાક સ્વરસમુદાય તમને સભળાવુંછું તે લક્ષ દર્શાવુંજા.

ભૂપાલી—ગ, રે સા, રે ગ, ગ રે ગ, રે સા ધ પ, ધ સા, રે સા, ગ, ધ પ ગ, પ ગ, રે ગ, ગ રે સા । ગ પ, ધ સા, સાં રે સા ધ પ ગ, રે ગ, રે સાં ધ પ ગ, રે ગ, ગ રે સાં ધ પ ગ, સા ધ પ ગ, ધ પ ગ રે, ગ, રે સા ॥

દેશકાર—ધ, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા; સા રે ગ પ, ધ ધ પ, ધ પ, સાં, ધ પ, રે રે સાં, ધ પ, ધ ધ, સાં સાં ધ પ, ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ । પ ગ, પ ધ, સાં, રે સાં, સાં રે ગ રે સાં, રે સાં ધ પ, ધ ધ, રે સા ધ ધ પ, ગ પ ધ સાં, ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા ધ ધ પ ॥

આ સ્વરસમુદાયોમાં હું ઠંકઠંકાણે કેમ થાભતો ગયા તે તમે જાણો. હશે. આ બે રાગો તમને ભિન્ન લાગ્યા કે ?

૫૦—તે ખરેખર ભિન્ન દેખાયા આ સમુદાય હવે અમે સારીપંદ ધરી રાખશું એટલે દીક પડશે. ઉત્તરાંગના પ્રાધાન્યથી આ કેટલા મોટા ફેરફાર ! હવે અમને વાદી સ્વરનું મહત્વ કેમ દેખાડવામાં આવેછે તેની પણ થોડી થોડી કલ્પના આવે છે. અમે સ્વરમાલિકા નિરનિરાળા રાગોમાં ગાતા હતા, પણ રાગોની રચના જે તત્વપર કરવામાં આવે છે, તે માહિત ન હોવાથી જોઈએ તેવા આનંદ થતો નહોતો. રાગ નિયમો સમજવા માંડ્યાથી હવે અમને ઘણી માજ મળેછે. અમારી ખાત્રી છે કે, રાગના વાદી સવાદી વિગેરે સ્વરો ન જાણતાં ગાય તે મૂર્ખપણું છે. તે સ્વરો યથાથોગ્ય રીતિએ જાણી ગાનારા ગાયકજન પરા આદરને પાત્ર થશે, નહિ વાદ્ય આવી યોગ્યતાના ગાયક બહુધા ઘણા ન હશે એમ અમને લાગેછે.

૬૦—તમારો તર્ક ખરો છે. તેવા જાણનારા ગાયકો થોડાજ જાણાયછે. મોટી કસરત કરી ગળું તૈયાર કરેલા ઘણા જાણશે, પરંતુ તેમને રાગ નિયમો માહિત ન હોવાથી પ્રત્યેક રાગ સાવકાશ ગાઈ તેમાંની ખુશીઓ લોકો સામે માંડતા આવડતી નથી. ગાતાં ગાતા ભલભલતા સ્વરોપર થાભી માત્ર તેઓ વિસગત પ્રકારે ઉત્પન્ન કરેછે, અને તેને આપણા ભાષા શ્રોતાઓ મોટા કસબછે એમ સમજી તેવા ગાયકોની તારીફ કરેછે ! તમે એકવાર આપણી પદ્ધતિ શિખ્યા કે, તમને ખચિતજ આવા ગાયકો વિષે આદર લાગનાર નથી. આજ કાલનો જનું ગળું ઘણું તૈયાર, તેજ ઉત્તમ ગાયક, એવી સમજીતી થતી ચાલીછે. ગળું ઉત્તમ તો હોવુંજ જોઈએ, પરંતુ રાગ નિયમના જ્ઞાનની પણ ગાયકને જરૂર છે, એવું મારું મત છે. અસ્તુ. આ બૂપાલી રાગમાં શુદ્ધ કલ્યાણનો ભાગ ધણે ઠંકાણે દેખાવાનો સંભવછે, એ તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ બે રાગો પૂર્વાંગવાદી છે. “ગ પ” સ્વરોની સગતિ બૂપાલીમાં ઘણી સુદર દેખાયછે. દક્ષિણ તરફ આપણા બૂપાલીને “મોહન” નામ આપેછે. તે તરફ “મોહન” ધણોજ લોકપ્રિય રાગ છે. દક્ષિણ પંડિતો આ વાદી સવાદી સ્વરોના તરફ આપણા ગાયકો જેટલું જોતા નથી એમ તેમનું ગાયન સાંભળવાથી લાગવા માંડેછે. દક્ષિણ પદ્ધતિ આપણી પદ્ધતિથી ભિન્ન હોવાથી તેપર ટીકા કરવાનું આપણને કશું પ્રયોજન નથી. ત્યાંના ઘણાએક ગાયક લોક મારા સાંભળવામાં આવ્યા, પરંતુ ઉત્તરના ગાયકોના ગાવાથી મને જેટલો આનંદ થયો, તેટલો તેમના ગાવાથી થયો નહીં એ માત્ર ખરૂં છે. કાંઈ ગ્રંથમાં “બૂપાલ” એવું નામ જણાયછે. તેમાં

ભૂપાલ રાગ ભૈરવી થાટનો કહ્યો છે. મને લાગે છે કે, આપણે “ભૂપાલ” તથા “ભૂપાલી” એ બંનેને ભિન્ન રાગ માનીએ. ભૈરવી થાટમાં “મ, ની” હીન એવો જે રાગ છે તેને ભૂપાલ માનશું, તથા શુદ્ધ સ્વરોનો જે રાગ આપણે હમેશાં સાંભળીએ છીએ તેને ભૂપાલી માનશું. લક્ષ્યસંગીતકારે તેમજ કયું છે. ભૂપાલી એ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવાનો રાગ થશે. અને “ભૂપાલ” એ પ્રાતઃકાળના પહેલા પ્રહરનો રાગ થશે.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકાર ભૂપાલીનું વર્ણન કેવું કરે છે ?

ઉ૦—તે આપું છે.

“કલ્યાણીમેલસંજાતા ભૂપાલી બુધસંમતા ।

ઘારોહે ચાવરોહેઽપિ માનેદીના મહેત્સદા ॥

ગાંધારઃકેવલંવાદી ધૈવતોઽમાત્યર્થરિતઃ

સ્વાદસ્યાઃપ્રકૃતિ શુદ્ધકલ્યાણસદૃશી ધ્રુવમ્ ॥

પૂર્વાંગસ્ય પ્રધાનત્વાત્ સાયંગેયત્વમીક્ષિતમ્ ।

સંપૂર્ણાવરોહણોઽપિ કન્યાણોઽસ્યામહેત્પૃથક્ ॥

સત્યુત્તરાંગપ્રાધાન્યે દેશીકારઃસન્નિવેત્ 。

વાદિત્વાદૈવતસ્યૈવ વૈલક્ષણ્યં પ્રકાશયેત્ ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી ભૂપાલી ઉત્પન્ન થાય છે, એમ ચતુર પડિત માને છે. તેમાં આરોહાવરોહમાં મ, નિ વર્ણ છે. ગાંધાર વાદી છે, અને ધૈવત સંવાદી છે. આ રાગની પ્રકૃતિ શુદ્ધકલ્યાણ જેવી છે. પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી આ રાગ સધ્યા કાળે ગવાય છે અને કલ્યાણ રાગમાં સંપૂર્ણ અવરોહણ હોવાથી તેનાથી જૂદો પડે છે. જે ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોત, તે દેશીકાર ઉત્પન્ન થયો હોત, અને તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ હોવાથી, તેનાથી પણ જૂદો પડે છે.

આ શ્લોક તમે મોઢેજ કરી રાખો એટલે થયું.

પ્ર૦—પછી તમે કહ્યું કે રાગવિભોધમાં કહેલી ભૂપાલી, આપણા પ્રચારની ભૂપાલીથી મળે છે, તો તે અથમાં આ રાગનું વર્ણન કેવું કયું છે, તે કહેશો કે ?

ઉ૦—ત્યાં આમ કહ્યું છે.

‘મઘ્વારિમેલઽક્તાસ્તીવ્રતરરિમૃદુમતીવ્રતરધાશ્ચ ।

મૃદુસઃશુદ્ધાઃસમપા અસ્માદેતેતુમહારિઃ ॥”

સન્યાસપ્રહ્રગાંશા મનિ નનોષસિસ્મૃતેહભૂપાલી ।

ભાવાર્થ.—મઘ્વારિ મેલમાં તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ, તીવ્રતર ધ, મૃદુ સ, અને શુદ્ધ સમપ સ્વરો લાગે છે, અને આ મેલમાંથી મઘ્વારિ વિગેરે રાગો નિકળે છે.

ભૂપાલીમાં મ ની સ્વર વર્જી છે. અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ પણ છે અને પ્રાતર્જય છે. પહેલી આર્યામાં મલ્લારી મેલના સ્વરો કલા છે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ ન્દો તેજ રાગવિભોધના તીવ્રતર રિ તથા તીવ્રતર ધ છે. અને આપણા જે શુદ્ધ ગ, ની તે એ અંશમાં મૃદુ મ તથા મૃદુ સા છે. આ વર્ણન પરથી રાગવિભોધનો મલ્લારી થાટ, તે આપણો ખીલાવલ થાટ છે, એ તમારા લક્ષમાં આન્યું હશે. રાગવિભોધકારે ભૂપાલી રાગને સવારનો માન્યો છે, અને આપણે ત્યાં તેને હવે રાત્રિનો માને છે, એ બેદ ધ્યાનમાં રાખો. પ્રાચીનકાળે ભૂપાલી સવારે ગાતા હશે એવું માનવાનો એક પૂરાવો કાઠી એવો આપે છે કે, આપણી તરફ દક્ષિણી કુંટ-બોમાં સ્ત્રીઓ સવારે ઉડી ભૂપાલીઓ (પદો) ગાય છે, તે પદોનો રાગ આપણા પ્રસિદ્ધ ભૂપાલી જેવો જ હોય છે. આ વિધાન મૂર્ખતાનું નથી, તે પર પણ વિચાર કરવા જેવું છે. પરંતુ હાલ પ્રચારમાં ભૂપાલી રાગ ગાયકો રાત્રિએ જ ગાય છે, એમાં તો સશય નથી. આપણે તો પ્રચારને અંગેજ આલવું છે, કારણ આપણે હવે હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનો વિચાર કરીએ છીએ. રાગવિભોધમાં આ રાગ સવારનો હોય તેમાં ગાંધાર વાદી માને છે. તે આપણા નિયમોથી વિસંગત જ થશે. પરંતુ આ રાત્રિનો રાગ હોય તો તેમ થનાર નથી.

૩૦—તમારું કહેવું બરોબર છે. અમને લાગે છે કે વાદી સવાદી વિગેરે શબ્દના અર્થ ન્યારે નવીન તરાહથી કાયમ કરવામાં આવ્યા હશે, ત્યારે પડિ-તોએ પૂર્વાંગવાદી અને ઉત્તરાંગવાદી રાગોનું વર્ગીકરણ કરી તેમના સમયો નિરાળી રીતિએ ઠરાવી રાખ્યા હશે.

ઉ૦—તમે કહો છો તે પ્રમાણે હોવું અસંભવિત નથી. ભૂપાલી રાગ રાત્રિએ માનવાથી અને તેમાં ગાંધારને વાદી રાખવાથી તે દેશકારથી ઉત્તમ રીતિએ નિરાળો થઈ શકે છે. પુનઃ તેણે કરી આપણા પડિતોની કાશલ્ય વિષે આપણને મોટું કૈતુક લાગે છે. એકજ સ્વરસમુદાયમાંથી બે જુદા જુદા રાગો ફક્ત વાદી સ્વરની મદદથી નિરનિરાળી વેળાના ઉત્પન્ન કરી દેખાડવા એ ખરેખરજ વખાણવા જેગ છે.

૩૦—તે અમારા લક્ષમાં આન્યું આ ભૂપાલી રાગ ગાયક ઘણું કરી ગાંધાર પરથીજ શરૂ કરતા હશે, નહિ વાર ?

ઉ૦—ઘણું કરી ત્યાંથીજ શરૂ કરે છે. પરંતુ કદી કદી સા, પ સ્વરો પરથી પણ શરૂ થયેલા ગીતો મેં સાંભળ્યાં છે. પ્રચારમાં ગ્રહ ન્યાસના નિયમને તદ્દન ઢીલા છોડ્યા છે એ મેં તમને પહેલાંથીજ સૂચવી રાખ્યું છે. આપણા દેશી સંગીતમાં ગ્રહન્યાસના

નિયમો લાગુ કર્યાથી રાગોનું વૈચિત્ર્ય મર્યાદિત થવાનો સંભવ છે, એમ પણ કાંઈ કહે છે. “કામચાર પ્રતિત્વં દેશીત્વમ્” એ વ્યાખ્યા ભેતાં તેમ કહેવામાં કાષ્ઠિક તથ્ય છે એમ લાગશે ખરું. રાગના ફક્ત આલાપ કરતાં ગ્રહન્યાસના નિયમ થોડા ઘણા પ્રમાણમાં લગાડી શકાશે, પરંતુ પછ માત્રને તેમ હશે એમ માની ચાલનાર નથી. પ્રાચીન સંગીત સર્વેજ ભે હવે પરિવર્તન પામ્યું છે તો પછી આ નિયમોનીજ અપેક્ષા શા માટે ભેધાયે ? હશે. ભૂપાલી રાગ એક સહેલા રાગો પૈકી છે એમ સમજે છે. તે નવીન શિખનારને ઘણો જલદી બેસે છે. કાંઈ પડિત એમ કહે છે કે, “સા રી ગ પ ધ” એ થાટ જગતના અતિ પ્રાચીન થાટોમાંનો એક છે. તે આ એમ પણ કહે છે કે, મધ્યમ તથા નિષાદ સ્વરની શોધ થવા પહેલાંનો આ થાટ છે. પરંતુ આ એક ઇતિહાસિક પ્રશ્ન છે, આ વિષય પર કાંઈ પાશ્ચાત્ય ગ્રંથ Sensations of Tone (Helmholtz) Students' History of music (Ritter), History of music (Chappell) Theory of sound in its relation to music (Blasserna) વિગેરે ગ્રંથો, તમને અવકાશ મળતાં વાંચજો. તે ગ્રંથના ક્યા ભાગો વાંચવા જેવા છે, તે હું આગળ કહીશ. આ પ્રસંગે તે વિષયમાં જતાં આપણો હાથ ધરેલો વિષય એક કોરેજ રહેશે. સંગીતના ઇતિહાસનો વિષય શિખતાં પાશ્ચિમાત્ય ગ્રંથોનું અવલોકન જરૂર કરવું પડશે.

મૃ—ઇતિહાસિક પ્રશ્નોમાં જવાનો આગ્રહ અમે તમને કરતા નથી. હાલ અમારે પ્રચારનું સંગીત શિખવું છે. ભૂપાલી રાગ હવે અમે સારો સમજ્યા છીએ.

ઉ—હીક છે હવે ચંદ્રકાંત રાગ હાથ ધરશું આ નામ જાનને કાંઈ નવીનજ લાગશે. આ રાગ આપણી તરફ નવિનજ પ્રચારમાં આવવા માંડ્યો છે. આમાં આરોહમાં મ સ્વર વર્જિત છે. નિષાદ આરોહમાં લઇ શકાય છે તેથી શુદ્ધ-કલ્યાણથી આ નિરાળોજ થશે.

નિ રે ગ રે સા, ગ રે ગ, પ મ ગ રે, સા રે ગ રે સા એ સ્વરસમુદાય યમનકલ્યાણનાજ છે અને તે તમે સારી રીતે જાણોજ છો. યમન સંપૂર્ણ છે એટલે તેમાં મધ્યમ આરોહમાં વળે નથી, તેથી તે સ્વતંત્ર રાગ છે, એમ તમારા ધ્યાનમાં સહેજ આવશે. ચંદ્રકાંતમાં મધ્યમ અવરોહમાં લઇ શકાય છે, તો પણ ગાયક મધ્યમને મીંડમાં લઇ, શુદ્ધ કલ્યાણના જેવો પ્રકાર કરી દેખાડે છે. નિષાદ માત્ર સ્પષ્ટ રાખે છે, કે જેણે કરી આ રાગ ભિન્ન લાસે છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે અને નિષાદ સંવાદી છે. આનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહર છે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં આ રાગના સ્વરો આવા કહ્યા છે.

“મેચકલ્યાણિકામેલા ચંદ્રકાંત ઇતિ શ્રુતઃ ।

આરોહણે મરિક્તઃ સ્યાદવરોહે સમગ્રકઃ ॥”

ભાવાર્થ:—મેચકલ્યાણી મેલમાંથી ચંદ્રકાંતની ઉત્પત્તિ કહેવાયછે. આરોહણમાં મ વર્જીછે, અને અવરોહણ સંપૂર્ણછે.

લક્ષ્યસંગીતમાં તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

કલ્યાણ મેલકે હયાતશ્ચંદ્રકાંતો ગુણિપ્રિય ।

આરોહે મધ્યમત્યક્તો હ્યવરોહે સમયકઃ ।

ગાંધારસ્યૈવ વાદિત્વં સંધ્યાકાલપ્રસૂચકમ્ ।

પ્રાધાન્યં સ્યાત્સુનિશ્ચિતં પૂર્વોગેઽત્ર સતામતે ॥

ભાવાર્થ:—કલ્યાણી મેલમાં ગુણિપ્રિય ચંદ્રકાંત રાગ કહ્યોછે. આરોહમાં મધ્યમ વર્જીછે અને અવરોહ સંપૂર્ણછે. ગાંધાર વાદી હોવાથી તે સંધ્યાકાળનો જણાયછે. પૂર્વાંગ પ્રાધાન્યછે એવું પંડિતોનું મતછે.

આ વર્ણન સાંઝે છે. પ્રચારમાં ગાયક આ રાગ એમજ ગાયછે. આ રાગ વિષે હમણાં બીજું કાંઈ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ રાગ ધણો પ્રસિદ્ધ નથી પણ મધુર છે.

પ્ર૦—અમને યમન, શુદ્ધકલ્યાણ, ભૂપાલી, અને ચંદ્રકાંત એ રાગો હવે ઉત્તમ સમજાયા. તેમના વાદી સ્વરો તથા બીજી સર્વે વાતો અમે ધ્યાનમાં રાખીએ આ રાગનો વિસ્તાર તમે અમને કહેનાર હતાને?

ઉ૦—હા. તે હમણાંજ કહી રાખવું સગવડ ભર્યું થશે.

યમન.

ગ, રે, સા; સા રે ગ, રે ગ, નિ રે ગ, રે સા; સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ,
પ ધ નિ, ધ નિ, રે રે, નિ રે ગ, રે ગ, રે, સા; પ મ' ગ, રે ગ, રે, ગ મ' પ,
મ' ગ રે, નિ રે ગ રે, નિ રે ગ મ' પ, રે સા; પ પ ધ ધ નિ નિ ધ નિ,
રે નિ, રે નિ, ગ ગ, રે ગ પ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, રે સા; નિ રે
ગ મ' પ, ગ મ' પ, ધ ધ પ, મ' ગ, રે ગ, પ, રે, સા, નિ રે સા, નિ ધ પ
મ' ગ મ' પ, નિ ધ, મ' ધ નિ ધ પ, મ' મ' ગ ગ, રે રે, ગ ગ રે ગ,
નિ રે ગ, રે, ગ મ' ગ, ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ ગ, રે, સા; નિ રે ગ રે સા,
નિ રે ગ મ' પ રે સા, નિ ધ મ' ધ પ મ' ગ રે, ગ મ' પ મ' ગ, રે ગ,
પ પ ધ ધ નિ નિ રે રે, ગ રે ગ, પ મ' ગ, રે ગ, રે રે સા; ગ ગ, પ ધ પ,

सां, सां, नि रे सां, नि रे गं रे सां सां नि ध, नि ध प म' प ध प
नि ध प, सां नि ध प, म' ग रे, ग म' प म' ग, रे सा; नि, म', ग रे, ग म' प,
नि, रे सां, गं रे सां, नि नि, ध नि, म' ध म' प, नि नि, म' ग, रे रे, नि रे, ग म
प, रे, ग, रे सा, नि रे सा ।

शुद्ध कल्याण.

ग, रे, सा; सा रे सा, ग, रि ग, रे, सा रे ग रे सा; रे रे सा नि ध प,
प ध प, सा, सा रे ग, रे ग, प ग, रे ग, रे सा; ग रे सा रे, सा नि ध प,
नि ध प, ध प, सा, सा रे ग रे सा, ग रे ग, प रे सा; सा रे ग, प म' ग,
रे ग, म' ग, ध प म' ग, रे ग, प ध नि ध प, ग, रे ग, प रे सा; प ध प प,
सा, ध सा, ग रे ग, प म' ग, रे ग, ध प ग रे, ग प ग रे, ग रे सा; सां ध प ग,
रे ग, ध प ग, रे ग, रे, सा; प म' ग रे, ग रे सा, प ग रे सा, सा रे ग प ग रे सा,
नि ध प ग प प प ग रे, ग प ध नि ध प, ग, ध प ग, रे ग, प रे, सा,
ग, रे, सा, रे सा; नि ध प, प सा, रे ग रे सा, सा, ग रे ग, प ध प सा,
रे ग, ग, ध ध प ग, रे ग, सा रे ग, ध प ग रे, सा; प प ग ग, प प ध प
सां, सां, गं रे सां, सां रे गं रे सां, रे रे सां, नि ध ध प प, ग ग, प ध,
रे सां, नि ध प, प ग रे ग, प रे रे सा;

लूपादी.

ग, रे, सा, सा ध, सा रे ग, रे ग, रे सा; सा रे ग रे सा, प प ध सा, सा ध,
रे सा ध, ग रे ग, सा रे सा ध ध प, प ध सा, सा रे, ग रे सा रे सा;
ग रे गं प ग रे, ग प ध प ग, रे ग, प ध प, ग रे, ग रे सा; प ध सा रे
ग, रे ग, ग प ध ध प, ध प ग रे, सां सां ध प ग रे, ध प ग रे, सां
रे सां, ध प ग रे, सा रे ग रे, ग प ग रे सा; ग ग प ध प, सां, सां,
सां रे सां, सां रे गं रे सां, रे रे सां ध प ग, सां ध प ग, ध प ग,
रे ग, प ध सां, प ध प ग, रे ग, रे, सां; ग ग प ध सां, सां रे सां, सां
रे ग रे सां, सां रे गं पं गं रे सां, गं रे सां, रे सां ध प ग, ध
प ग रे, सा रे ग प ध सां ध प ग रे, ग रे, सा; ध ध प ध सा, प ध सा,
ध सा, रे, सा, ग रे ग, ग प ग, ग प ध प ग, सां ध प ग, रे रे सां ध
प ग, रे ग, प ग, ध प ग, रे रे सा; सा रे ग.

ચંદ્રકાંત.

ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ પ, સા, સા રે ગ રે સા, રે રે સા; નિ રે ગ, રે ગ,
 રે રે, ગ પ રે ગ, મ' ગ, પ મ' ગ, રે ગ રે સા; નિ રે ગ, રે સા, રે રે સા, રે રે
 સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ નિ રે, ગ રે, ધ ગ પ રે, નિ, રે ગ રે સા, પ,
 ધ પ, નિ ધ પ, નિ રે, ગ રે ગ, પ મ' ગ, નિ ધ પ મ' ગ, રે ગ, પ, રે સા;
 સા ધ પ, ધ ધ પ, પ ધ સા, નિ રે ગ રે સા, સા સા ગ રે ગ, રે ગ, નિ નિ
 મ' ગ, રે ગ, પ, રે સા, ધ મ' ગ રે ગ, મ' ગ રે, પ, નિ ધ, મ' ગ રે, ગ પ ગ
 રે સા, ગ ગ રે ગ પ, ધ પ, સાં, સાં, નિ રે ગ રે સાં, નિ રે ગ પ ગ
 રે સાં, સાં રે સાં નિ ધ, નિ ધ પ, ગ રે, ગ પ, નિ રે, નિ ધ મ' ગ, રે ગ પ,
 ગ રે સા. સા સા, પ પ, મ' ગ રે, ધ ધ, નિ ધ મ' ગ રે, ગ પ ગ રે, નિ રે ગ,
 નિ ધ પ મ' ગ રે, ગ પ ગ રે, ગ રે સા;

હવે હજી આવી રીતે વિસ્તાર કરવાની જરૂર જણાતી નથી. યમન તો ધણોજ સહેલો રાગ છે અને તે વિષે મેં પહેલાંથીજ સ્પષ્ટ ખુલાસો કર્યો છે. ભૂપાલ અને ભૂપાલી એમ બે રાગો આપણે નિરાળા માન્યા છે, એ માત્ર વિસરતા નહીં. તે બંનેને ગ્રંથોનો આધાર છે. પુંડરીક વિકૃત પંડિતે ભૂપાલી કેદાર થાટમાં નાખ્યો છે. તેનો કેદાર મેલ એટલે આપણે “બિલાવલ” થાટ છે. મેં પહેલાંજ તમને હલું છે કે, ભૂપાલી શુદ્ધસ્વરના થાટમાં પણ માની શકાય છે. પુંડરીક વિકૃત કેદાર મેલતું વર્ણન આવું કહ્યું છે.

“લઘ્વાદિકૌષઙ્ગકમધ્યમૌચ । શુદ્ધૌ સમૌ પંચમકો વિશુદ્ધઃ ।

નિગૌ વિશુદ્ધૌ ચ યદામવંતી । તદાત્ કેદારકમેલ ઉક્તઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં પડ્જ અને મધ્યમ લઘુ, સમ શુદ્ધ, પંચમ શુદ્ધ અને નિ ગ શુદ્ધ છે, તે કેદાર મેલ કહેવાય છે.

આ સ્વરવર્ણન પ્રથમ દર્શાવે તમને જરાક નવીન લાગશે, પરંતુ તે સમજવા ધણો પ્રયાસ પડનાર નથી. અહિંઆ પડ્જ અને મધ્યમ સ્વરને “લઘુ” કહ્યા છે, તેમને આપણા હિંદુસ્થાની તીવ્ર નિ, અને તીવ્ર ગ, સમજવા છે. અને નિ, ગ શુદ્ધ કહ્યા છે, તેમને ક્રમેથી શુદ્ધ ધ અને નિ સમજવા છે. પુંડરીક દક્ષિણ તરફનો પંડિત હોવાથી તેનો શુદ્ધ સ્વરનો થાટ પણ દક્ષિણનોજ હતો. રાગવિષેધમાં પણ તેજ શુદ્ધ થાટ છે. આ બે ગ્રંથનાં રાગ વર્ણનો ધણે ઠંકાણે મળતાં આવે છે. ગ્રંથના સ્વરોથી આપણા સ્વરો કેમ મેળવવા એ મેં તમને

કહી રાખ્યું છે. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવી તુલના સારી કહી છે. તમારી મરજી હોય તો તે શ્લોક પણ કહી રાખું.

પ્ર૦—તે જરૂર કહો અમે તે મોઢેજ કરી રાખશું.

ઉ૦—તે આમ છે.

“**लक्ष्यशुद्धास्ते ग्रंथेष्वपि तथैवच ।
कोमलौतुरिधावत्र ग्रंथेषु शुद्धसंज्ञकौ ॥
अस्माकंयः कोमलोगस्तत्र साधारणोमतः ।
तीव्रगांधारसंज्ञोऽत्र ग्रंथेषु चांतराभिधः ॥
निर्भास्तेत्रकाऽऽकं भवेत्काकलिसंज्ञकः ।
कोमलोनिर्व्यवहारे ग्रंथस्यात्कैशिकावहयः ॥
तीव्रमध्यमस्य संज्ञा बहवः स्युःसुलक्षिताः ।
वरालीमः प्रतिमोऽपि कैशिकी पंचमो मृदुः ।
अस्मच्छुद्धरिधौ तत्र रज्जौस्यातांगनीक्रमात्” ॥**

ભાવાર્થ:— પ્રચારમાં જે શુદ્ધ સ મ પ સ્વરો છે, તેનેજ અંથમાં પણ શુદ્ધ સ્વરો માન્યા છે, અને પ્રચારના કોમલ રિ ધ ને અંથો શુદ્ધ કહે છે. આપણો જે કોમલ ગ, તે અંથનો સાધારણ ગ છે, અને આપણો તીવ્ર ગ, તે અંથનો અંતરગાંધાર છે. આપણો તીવ્ર નિ, તે અંથનો કાકલિ નિ છે. વ્યવહારમાં જે કોમલ નિ છે તે અંથનો કૈશિક નિ છે. તીવ્ર મધ્યમને ધણા નામો છે, જેમકે વરાળી મ, પ્રતિ મ, કૈશિક પ, મૃદુ પ, ઇત્યાદિ. આપણા જે સ્વરો શુદ્ધ રિ ધ, તે અંથોના ક્રમેથી શુદ્ધ ગ નિ થાય છે.

આ શ્લોક તમે એકવાર મોઢે કરશો કે અંથવાક્યોનો અર્થ તમને જલદી ખસશે. આના યોગે રત્નાકર, દર્પણાદિ અંથમાં કહેલા રાગો જો કે એકદમ તમને સમજશે નહીં, તથાપિ ખીજ પુષ્કળ અંથોના ખુલાસો થશે.

પ્ર૦—રત્નાકર, દર્પણુ એ અંથમાં જે રાગો કહ્યા છે, તે કાંઈક નિરાળી રીતે વર્ણવેલા હોય એમ લાગે છે ?

ઉ૦—તે અંથમાં ગ્રામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ રાગ વર્ણનામાં કરેલો છે, તેથી તે વિષય કઠિણ અને કાંઈ અંશે વાદગ્રસ્ત થયો છે. આપણા હિંદુસ્થાની સંગીતમાં ગ્રામ મૂર્છનાની તેવી લાંજગડ હવે કાંઈજ નથી, માટે હાલ આપણે તે વિષયમાં જવું નહીં. તે બંને અંથોના ભાષાંતરો હવે પ્રસિદ્ધ થયાં છે, તે પરથી ગ્રામમૂર્છનાનો શું ઉપયોગ થતો હતો તે તમારા લક્ષમાં આવશે. ન્યારે તે અંથ હું પ્રત્યક્ષ તમને શિખવીશ ત્યારે તે વિષે ખોલવું પડશેજ.

૫૦—રત્નાકર તથા દર્પણુ એ બંને ગ્રંથોની રાગરચના એકજ છે કે શુ ?

૭૦—નહી, દર્પણુમાં છ રાગ અને તેની ત્રીસ રાગિણી માની છે. તેનો કર્તા દામોદર પદિત હશે છે કે, આ રચના હનુમન્નમતના ધારણે છે. હનુમન્નમતના કયો ગ્રંથ એ માત્ર તેણે કહ્યું નથી. હનુમન્નમતનો ગ્રંથ હાલ ઉપલબ્ધ નથી. દર્પણુકારે સ્વરાધ્યાય માત્ર રત્નાકરનો લીધો, અને તેનો રાગાધ્યાય છોડી દીધો તેને બદલે બીજા કાંઈ ગ્રંથમાંથી ઉતારી લીધો છે. રત્નાકરનો રાગાધ્યાય—એટલે તેમાના રાગોનો ખુલાસો દર્પણુકારને સમજાયો ન હશે, એવો તર્ક કાઢ કરે છે. કદાચિત્ તેમ પણ હશે, પરંતુ આપણે તેવા વાદમાં પડવું નહીં. ગ્રંથમાં કહેલા રાગવર્ણનો ક્યાંક ક્યાંક એટલા નિરાળા જણાશે કે, તમારા મનમાં હિંદુસ્થાની સંગીત વિષે-હાલ જે કાંઈ આદર છે, તેને નડામો થોડોક ધોંધા પહોંચવાનો સભવ રહેશે. આ વાતનું એકજ ઉદાહરણ લઈ દેખાડુ છું. તમારો આ કલ્યાણ થાટજ લ્યો. આમાં સઘળા ત્રીણ સ્વરો છે એમ મેં કહ્યુંજ છે એ થાટને સમર્થન કરનારા એક જે આધાર પણ મેં તમને કહ્યો છે. હવે પુડરીક વિકૃત પોતાના “ રાગચક્રોદય ” ગ્રંથમાં કલ્યાણ મેલનું કેવું વર્ણન કરે છે તે જુઓ.

“શુદ્ધૌ સગૌશુદ્ધપદ્મૌ તથૈવ । લઘ્વાદિકૌ પદ્મકપંચમૌચ ।

સાધારણો ગોપિયદા ભવેત્તુ કલ્યાણકસ્યામિહિતઃ સુમેલઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં શુદ્ધ સ, ગ, પ, ધ સ્વરો હોય છે, પદ્મ અને પંચમ પણ લઘુ હોય છે અને ગાંધાર સાધારણ હોય છે, તેને કલ્યાણ મેલ કહે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના કલ્યાણી થાટને લાગનાર નથી એ ખુલ્લું છે. ગ્રંથમાં આવા લિન્ન લિન્ન વર્ણનો હોવાથી આપણા ગાયક, કલ્યાણના નિરનિરાળા ભેદ કબૂલ કરે છે. પુડરીકના કલ્યાણી મેલપર આક્ષેપ કરવાની જરૂર નથી. રાગ વિષયોધકાર સોમનાથ શું કહે છે તે જુઓ.

“કલ્યાણસ્ય તુ મેલે શુચયઃ સપદ્યા રિરસ્તિ તીવ્રતરઃ ।

સાધારણશ્ચ મૃદુપો મૃદુસોઽસ્મિન્નંબેષ્વતરેચ ॥”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાં સા, પ, ધ સ્વરો શુદ્ધ છે. રિ તીવ્રતર, સાધારણ ગ, પ મૃદુ અને સા મૃદુ છે. આ મેલમાંથી કલ્યાણાદિક રાગો નિકળે છે.

આ બંને ગ્રંથકારો એકજ મતના છે. તમારે આવા ગ્રંથમનોનો નિસ્કાર કરવો નહીં. તેનો પણ ઉપયોગ આપણને કેવો થશે એ હું આગળ કહેનાર છું. હવે આપણા પ્રસ્તુત તરફ વળીએ ના ?

૫૦—હા તેમ કંગે. હવે એકલા ત્રીવ મધ્યમજ લેનારા રાગનો વિચાર કરવાયે.

ઉ૦—એક મધ્યમના રાગ આપણે યમન, માલશ્રી, હિદોલ, એ માન્યાછે. તે પૈકી યમન તો આપણે પહેલાંજ લીધા. તે આશ્રય રાગ હોવાથી તેનું યથા-સાંગ વર્ણન પ્રથમ જોઈતું હતું. તે પહેલાથી કરી રાખ્યાથી હવે આપણને સર્વે સવળ થશે. માલશ્રી અને હિદોલ રાગ આડવ માન્યાછે, એટલે તે પ્રત્યેકમાં પાંચજ સ્વર લાગેછે. પ્રથમ આપણે માલશ્રી રાગ હાથ ધરશું. આ રાગના સ્વરો સઘળા ત્રીવજે, એ કહેવાની જરૂર નથી. આમાં રિ ધ સ્વરો મૂકી દેવાયછે. શુદ્ધિમાન લોકાને આપણી સગીત રચના સમજવી ઘણી સહેલીછે, એમ કદી કદી કોઈ કહેછે, તે ખોટું નથી. હજી જરા આગળ ગયા પછી તમે પણ તેમજ કહેવા માંડશો. યમન થાટના સા રે ગ મ પ ધ ની, એ ત્રીવ સ્વરો તમારી સામે માંડી તેમાંથી નિરનિરાળા સ્વરો વર્જ કરી તમે નિરનિરાળા રાગો ઉત્પન્ન કરી શકશો. જેમકે, સ પૂર્ણ (એટલે સાત સ્વરોનો) મેલ રહેવા દીધાથી યમન થાયછે. આરોહાવરોહમાંથી મ, ની કાઢી નાખ્યાથી ભૂપાલી થાયછે, ફક્ત આરોહમાંજ મ, ની ન લેવાથી શુદ્ધ કલ્યાણ થાય, અને ફક્ત આરોહમાં મ, ન લેવાથી ચંદ્રકાંત થાયછે. આ રાગો તો તમે શિખ્યાજાછો. હવે રિ, ધ સ્વરો મૂક્યાથી માલશ્રી ઉત્પન્ન થશે, અને રિ, પ વર્જ કરવાથી હિદોલ થશે.

૫૦—તમારા જોત્રવાનું તાત્પર્ય અમે ઉત્તમ સમજ્યા. હમણા સુધી તમે જે કાંઈ કહ્યું તેટલું તો સમજવામાં અમને કાંઈ અડચણ પડી નથી, એટલું તો ખરુંજ છે. આપણી રાગ રચના ઘણી મનોરંજક છે, એવું અમને લાગવા માંડયુંછે. મ, ની અને રિ, ધ સ્વરોની જોડ જો બીજા થાટોમાંથી આવીજ રીતિએ વર્જ કરવામાં આવે તો નિરનિરાળા રાગ ઉત્પન્ન થઈ શકશે, નહી વાર ?

ઉ૦—તમારી કલ્પના ભૂલ બરેલી નથી. તેમ બનેછેજ. આગતો ખિલાવલ થાટ લઈ તેમાંથી આરોહમાં મધ્યમ વર્જ કરીએ તો એલૈયા ખિલાવલ થશે, મ, ની વર્જ કરતાં દેશકાર થશે, રિ, ધ વર્જ (આરોહમાં) કરતાં ખિહાગ થશે. ખમાજ થાટમાં રિ, ધ વર્જ કરીએ તો નિલગં થાયછે, લૈરવી થાટમાં તે વર્જ કરીએ તો ધનાત્રીનો એક પ્રકાર થાયછે; પૂર્વી થાટમાં (આરોહમાં) રિ ધ છોડ્યાથી ચેતાત્રી થશે, અને તોડી થાટમાં તે છોડવાથી મુલતાની રાગ થશે. મને લાગે છે કે હવે અધિક ઉદાહરણો લેવાની જરૂર નથી. તેનું તત્ત્વ તમારા ભક્ષમાં આવ્યુંજ છે. એક એક થાટમાંથી ફક્ત સંપૂર્ણ, આડવ અને પાડવ,

એ ત્રણ પ્રકારોથી ૪૮૪ (ગણિતસિદ્ધ) રાગોનો સંભવ મેં તમને દેખાડ્યો હતો, તેની તમને યાદ હશેજ. તેટલા પ્રકારનો નથીજ બેદતા. પરંતુ એક એક થાટમાંથી હું હમણાં કહુંછું તે બાર પ્રકાર જે તમે કરી બેશો, તે ધ્યાન એક નવા જૂના સ્વરૂપો તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આપણા પ્રાચીન ગ્રંથકોશો પછી આવીજ રીતિએ રાગ ઉત્પન્ન થયાં. અને તેને નિરનિરાળા નામો દઈ રાખ્યાં. મેં કહ્યા તે બાર પ્રકાર આવાછે. (ઉદાહરણાર્થે ભૈરવ થાટ લઈયું)

ભૈરવ થાટ.

૧	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	।
૨	સા	રે	×	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૩	સા	રે	×	મ	પ	ધ	નિ	સા	।
૪	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સા	।
૫	સા	×	ગ	મ	પ	×	નિ	સા	।
૬	સા	×	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સા	।
૭	સા	રે	ગ	મ	પ	×	નિ	સા	।
૮	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	×	સાં	।
૯	સા	રે	ગ	×	પ	ધ	નિ	સાં	।
૧૦	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	×	સાં	।
૧૧	સા	રે	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।
૧૨	સા	×	ગ	મ	×	ધ	નિ	સાં	।

તોપણ આમાં આપણે મિશ્ર, વક્ર અને વાળી બદલાઈ થનારા રાગ પ્રકાર હજી ગણ્યાજ નથી. આ નિયમો થાટોને લગાડવા કાંઈ મુશ્કેલ નથી. આપણા અશિક્ષિત ગાયકો સુદ્ધાં આવાં કૃત્યો ઝપોઝપ કરી શકેછે, તો પછી મુશિક્ષિત લોકો તો તે સહેજેજ કરી શકે એમાં શું નવાઈ? આવી રીતે ઉત્પન્ન કરેલા રાગોમાં જે કાંઈ નવીન હોય તો તે માત્ર લોકપ્રિય કરવા કાંઈક સમય અને પ્રયાસ લાગશે. તથાપિ તે પણ સાધ્ય કરવાની એક યુક્તિ છે. આપણા સંગીત વ્યવસાયી ગાયકોમાં સદા નવીન નવીન રાગો બનાવવાની અથવા શિખી લેવાની ઉત્કંઠા દૃષ્ટિએ પડેછે. તેવા ગાયકોને જે આપણા આ નવીન રૂપો શિખવ-એ તો, તે આપોઆપ સમાજપ્રિય થશે. આ અનુભવ મેં લઈ જોયો છે, અને તેમાં મને થોડો જશ પણ મળ્યોછે. આપણા શ્રોતા વર્ગને નવા રાગો હમેશાં

પસંદ હોયછે, એ ડુંદુવાની જરૂર નથી. ફેટલાદ ગવૈયા લેખિકાએ આપણા પ્રચારનાજ રાગોની ભાગેદાર કરી નવા રૂપો ઉત્પન્ન કરી કર્તિ મેળવવાના ઉદ્દેશ-રણો માગે તેવામાં આપ્યાછે. તેમને તેમના તે નવીન રાગોના નિયમ કાણુ પુછે ! પરંતુ આવાં લેખિકાની અજ્ઞતા તેમના રાગ વિસ્તારમાં માર્મિક લેખિકાના લક્ષમાં તુરંતજ આવેછે. નિયમ ધાયમ કરી ઉત્પન્ન કરવા રૂપો સદા સન્માન્ય થશે એ ખુલ્લુંછે. નિયમો ધાયમ કરવાનું ધામ આપણા સુશિક્ષિત વર્ગનું છે. હવે અહીંઆં આ વિષયાંતર છોડી દઈ આપણા માત્રથી તરફ વળ્યું.

અંથમાં “માત્રથી” નામ હંમેશા દૃષ્ટિએ પડેછે. કોઈ કોઈ અંથમાં માત્રથી, માત્રથી, એવા નામોછે, પણ આ સર્વે એજ રાગના નામોછે એવો બહુમતે આ દૃષ્ટિએ લેતા પ્રથમ આપણને લાગેછે કે, આપણા માત્રથી રાગ તો શાસ્ત્રસિદ્ધ છે. પ્રચારના માત્રથી રાગમાં ગાદાર અને નિવાદ સ્વરો તીવ્રછે, તેમજ મધ્યમ સ્વરનું તીવ્રત્વ પણ લોકમાન્ય છે. અંથમાં જ માત્રથી રાગ છે તેને શ્રીરાગના ધાટમાં કહ્યોછે. શ્રીરાગના પ્રાચીન અથ પ્રસિદ્ધ ધાટ દારીના છે એમ તમને આગળ જ્ઞતા જણાશે. ત્યારે આપણા પ્રચારના માત્રથીને તે અંથનો આધાર કેમ લક્ષ શરણે ? મેંજ એવી છે કે, અંથના માત્રથી રાગમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક રિ, ધ સ્વરોને વિવાદી માન્યા છે. રાગવિશેષધાર આમ કહે છે. તેણે મેલ શ્રીરાગનો માન્યો છે.

“સગ્રહસાંશન્યાસા માત્રાશ્રીર્નિગ્રહાંશા વા ।

પૂર્ણથવા રિધાલવાગેયાડ્દો મંગલાય શાશ્વતિકી ॥ ”

ભાવાર્થ.—માત્રથીમાં એકમતે પડજ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. અને બીજા મતે નિવાદ ગ્રહ અંશ છે. માત્રથી સપ્રજુ અથવા અપ્રિ, ધ લેનારી હોઈ મંગલદાયક છે. તે ગમે ત્યારે ગવાય છે.

પારિવ્રતમાં આ રાગનો ધાટ દારીનોજ માન્યોછે, પરંતુ ધેવન વર્ગ કરવાનું કહ્યું નથી ઘણા ખરા સંસ્કૃત અથને માત્રથીમાં કારી ધારજ માન્ય છે. કોઈ અંથધાર આ રાગને સપ્રજુ માને છે અને કોઈ તેને પાડવ અથવા ઝાડવ માનેછે એટલાજ ભેદ છે. લક્ષ્યસંગીતધારે માત્રથીનું વર્ણન આવું કહ્યું છે.

“કલ્યાણે મેલકે તત્ર માલશ્રોર્ગીયતે બુધેઃ ।

પંચમાંશગ્રહન્યાસા રિધહીનૌડવા મતા ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણ મેલમાંજ પડિતોએ માત્રથી વર્ણેલી છે. તેમાં પંચમ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને રિ, ધ વર્જિત હોઈ તે ઝાડવ છે.

આપણા પ્રચારની માલશ્રીને આ સ્વરૂપ યથાભોગ્ય છે. બીજા અંશમાંથી માલશ્રી અથવા માલવશ્રી વિષે શુ શુ કહ્યું છે, તે તમને તેમનાજ શબ્દોએ કહ્યું,

“રાગલક્ષણે”

હરપ્રિયાલ્યમેલાચ્ચ સંજાતશ્ચતુનામકઃ ।

માલવશ્રીરિતિચ્યાત સન્યાસ સાંશકચહમ્ ॥

રિવર્જવક્રમારોહે રિપવર્જ્યાવરોહકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી નામથી જે પ્રસિદ્ધ રાગ છે તે હરપ્રિય થાટમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે. તેમાં પશ્ચ ગ્રહ અશ ન્યાસ છે. આરાદમાં રિ વર્જી હોઈ વક્ત્ર્ય અને અવરોહમાં રિ, પ વર્જિત છે.

હરપ્રિયમેલ એટલે આપણા હિંદુસ્તાની કાશી થાટ છે, તેથી આ સ્વરૂપ આપણા માલશ્રીનું નથી એ ખુલ્લું છે.

“પારિજાતે”

“રિહીનામાલવશ્રી સ્યાત્ શુદ્ધમેલસ્વરોદ્ભવા ।

મધ્યમાદિસ્વરોદ્ગ્રાહા ધ્રાંશયુક્તાન્યપાસ્મૃતા ॥ ”

ભાવાર્થ.—માલવશ્રી શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે અને તેમાં રિ વર્જી થાય છે. તેમાં મધ્યમ ગ્રહ ધ્રુવત અશ અને પચમ ન્યાસ છે.

સંગીતસારામૃતે

“શ્રીગાગમેલસંજાતા ષડ્જન્યાસગ્રહાંશિકા ।

રિવર્જિતા માલવશ્રી પાડવા મંગલપ્રદા ॥

રાગાંગમેનાંશંસન્તિ પ્રગેયા સર્વદા વૃધૈઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—માલશ્રી મગલદાયક હોઈ પાડવ છે. તે શ્રીરાગના થાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં પશ્ચ ગ્રહ અશ ન્યાસ છે અને રિપલ વર્જી છે. તેને પડિતો રાગાંગરાગ માને છે તે સદા ગાઈ શકાય છે.

• સ્વરમેલકલાનિધીના મતે માલવશ્રીના થાટ કાશી છે.

૫૦—સ્વરમેલકલાનિધી અંથ કયા શતકનો છે. ?

૭૦—“શાકેનેત્રધરાધરાબ્ધિધરણીગણ્યેથસાધારણે” આવો શક અંથકરે કહ્યો છે તે ૧૪૭૨ શક થશે, અને આગળ તેરીખ આમ આપી છે. “વર્ષે શ્રાવણમાસિનિર્મલતરેપદેદશમ્યાંતિથૌ ”

ચતુર્દંડિપ્રકાશિકાયામ્

“વાડવોમાલવશ્રોઃસ્યાત્ રાગાંગમૃપયોજ્ઞિતઃ ।

મેલેશ્રોરાગાવેચ્યાત સર્વકાલેષુગોચરે ॥”

ભાવાર્થ.—માલવશ્રીરાગ શ્રીરાગના થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, તે રાગાંગ છે, અને તેમાં રિપલ વર્ણ છે. તે સર્વકાળ ગવાય છે.

રાગચંદ્રોદયે:—

ચતુઃશ્રુતીયવ્રરિધો ભવેતાં । સાધારણો ગોઽપિચ કૈશિકીનીઃ ॥

તથાવિશુદ્ધાઃ સમપામન્તિ । શ્રીરાગકસ્યામિહિતઃ સમેલઃ ॥

શ્રીરાગકોઽસ્માદપિમાલવશ્રો । ધ્વન્નાસિકામૈરાચિકા તથૈવ ॥

અન્યેઽપિરાગાઃ કાતિચિત્પ્રસિદ્ધા । ભવન્તિ સૈંધવ્યમિધાદ્યશ્ચ ॥

ભાવાર્થ.—જે મેલમાં રિધ ચતુશ્રુતિક છે, સાધારણ ગ, અને કૈશિક નિ છે અને સ, મ, પ, શુદ્ધ છે તે શ્રીરાગ મેલ કહેવાય છે. આ મેલમાંથી શ્રીરાગ, માલશ્રી, ધનાસી, ભૈરવી, અને ખીન પાણ સૈંધવી વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે.

આ થાટ પાણ કાશીનોજ છે, એ સમજી શકાય તેવું છે. ત્યારે પછી હવે પ્રશ્ન એવો આવે છે કે, આપણી માલશ્રી તદ્દન અશુદ્ધ કરશે કે કેમ ? એટલે તદ્દન પ્રાચીન ગ્રંથોની દૃષ્ટિએ તે શાસ્ત્રસમત કેમ કહી શકાશે ? આપણે એક એવી તોડ કરશું કે, રાગવિષ્ણોધકારની માલાશ્રી અને લક્ષ્યસંગીતકારની માલશ્રી એ બંને ભિન્ન રાગો છે, એટલે થયું. કાશીના થાટમાં રિ, ધ દુર્બલ એવો એક સ્વતંત્ર માલશ્રી રાગ આપણે સ્વીકારી શકશું. તે થાટનો વિચાર કરતાં તે રાગ વિષે અધિક બોલશું. લક્ષ્યસંગીતકારે પાણ તેમજ કર્યું છે, તે કહે છે કે, **ગ્રંથેષુ માલવશ્યાચ્યા કાફોમેલે સુલક્ષિતા । નાસાવસ્મલ્લક્ષ્યમાર્ગપ્રસિદ્ધેતિ પરિસ્ફુટમ્”** આ માર કહેવું તમને જરા ચમત્કારિક લાગશે, એ હું બાણું છું-પરંતુ મેં કહેલા ઉપાયને આધાર તમારા સર્વમાન્ય સ્નાહરનોજ છે, **યદ્વાલ્લક્ષ્યપ્રધાનાનિ શાસ્ત્રાણ્યેતાનિ મન્વતે । તસ્માલ્લક્ષ્યવિરુદ્ધં યત્તચ્છાસ્તં નેયમન્યથા ॥”** ઉપલા શ્લોક પર ટીકા કરતાં કલ્લિનાથે આમ કહ્યું છે. **“યેતાનિ શાસ્ત્રાણિ દેહી વિષયાણી । લક્ષ્યપ્રધાનાનિ લક્ષ્યમેવ પ્રધાનં યેષાંતાનિ । તસ્માત્ લક્ષ્યવિરુદ્ધં ચ્છાસ્તં તત્ લક્ષ્યવિરુદ્ધં યથા ન ભવતિ તથા ક્યાચ્ચ્યમિતિ ।”** આ ઉપાય ખરેખર સારો છે. રાગવિષ્ણોધકારે સ્નાહરના શ્લોક વિષે એક પ્રસંગે આમ કહ્યું છે. **“શાસ્ત્રાણાં લક્ષ્યપ્રધાય પ્રવૃત્તત્વાત્ યત્ર તયોર્વિરોધસ્તત્ર શાસ્ત્રૈર્નિયમિતસ્યાપ્યર્થસ્ય ઉપલક્ષણત્વાદિન્ના પ્રકારાંતરેણ ગતિઃ કર્તવ્યા નતુ લક્ષ્યમુપેક્ષ્યમ્”** અસ્તુ. આ માલશ્રી

રાગ દીવસના છેલ્લા પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર છે. મને લાગે છે કે, તે પ્રહરની એક મોટી નિશાની તમારે એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, તે વેળાએ જે રાગો પ્રચારમાં ગાવામાં આવે છે, તે બહુનેકમાં રિ, ધ સ્વરો વર્ગ અથવા દુર્ગલ હોય છે. આ નિયમના ઉદાહરણો ધાની, ધનાત્રી, ભીમપલાસી મુલતાની, માલવત્રી, વિગેરેમાં આગળ ચાલતાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. સૂર્ય ધીમ ધિમે અત્ત થવાં માંડતાં, સધિપ્રકાશના રાગો શરૂ થવાના હોય છે, માટે આખો દિવસ ચાલુ રહેલા તીવ્ર રિ, ધ ધિમે ધિમે દુર્ગત્વ પામે છે. મેં હમણાં ધાની, ધનાત્રી વિગેરે જે રાગો કહ્યા, તેમાં ગાંધાર અને નિપાદ જોડે કોમલ છે, તોપણ કોઈ કહે છે કે, તે જરાક તીવ્ર ગાંધાર તથા નિપાદ તરફ ઝુકતા હોય છે. તેઓ કહે છે કે, આજ ગ, ની સ્વરો જ્યારે સવારના કોમલ હોય છે, ત્યારે રિ ધ સ્વરોની અધિક પામે હોય છે. પરંતુ તેવા સૂક્ષ્મ ભેદમાં જવાની તમને કાંઈ જરૂર નથી. આપણી પદ્ધતિમાં રાગોની પરસ્પર ભિન્નતા આપણે સૂક્ષ્મ સ્વરો પરથી માનતા નથી, એ પાછળ મેં તમને કહી ગયું છે. માલવત્રી રાગ ચાથા પ્રહરનો છે એવો મેં કહ્યું છે. આ રાગમા વાદીસ્વર પચમ છે, તથા તેનો સંવાદી સ્વર પડજ છે. ચાથા પ્રહરે આ પંચમનું વાદીત્વ બીજા પણ કોઈ રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. ગાંધાર સ્વર પરથી મીડથી બહુધા ગાયક પડજ સ્વર લે છે. તેવું કૃત્ય ઘણું સુદર લાગે છે, અને તે તમે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખજો. આ રાગની આ એક પકડજ છે, એમ સમજશો તોપણ ચાલશે. પ્રત્યેક રાગ ધ્યાનમાં ઠસાવવા કાંઈક કાંઈક યુક્તિઓ યોગ્યવી પડે છે, અને આ પણ તેમાંનીજ એક છે. ગ સા એ જે સ્વરો જોડી ગાવાનો તમારે ખાસ અભ્યાસ કરવો. મીડ લેવાથી તે જે સ્વરની વચ્ચે જે રિ સ્વર તે પણ ધર્મણથી લાગી જશે, પરંતુ તેના યોગે રાગની ઉલટી શોભાજ વધશે. પુનઃ અવરોહમાં તેવો સ્પર્શ હાનિકર થતો નથી, એ આપણો એક નિયમજ છે. આરોહમાં સા અને ગ સ્વરો તદ્દન જૂદા જૂદા ગાવામાં આવે છે. અહિંઆ એક બીજી વાત તરફ પણ તમારું ધ્યાન ખેંચું છું. આ યમનનાજ થાટમાં હિંદોલ નામનો જે રાગ છે, અને જે હું આગળ જતાં કહેનાર છું, તેમાં પણ રિ સ્વર આ પ્રમાણેજ વર્ગ છે. તેમાં પણ ગ સા એવો સ્વરક્રમ લેવાનો હોય છે. પરંતુ તેવું કૃત્ય આ માલત્રીમાં કદિ પણ શોભનાર નથી. આ શું ચમકાર છે તે તમને કહું છું. જુઓ, હિંદોલ રાગ સવારનો માન્યો છે. “હિંદોલ” માં ગ પરથી સા સ્વરને જઈ મળતાં ગાયક ગાંધારને કોમલ મધ્યમનો અતિ સૂક્ષ્મ કણ જોડી દે છે, તેવો કણ

માલશ્રીમાં ચાલતો નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આમ કહ્યું છે **લક્ષ્યેક્રમાત્સગાસક્તા રિમચ્છાયાવરોદ્ધને** તમે ઘણી કાળજીથી જોવાં માડશે તો આ મોજ તમારી દૃષ્ટિએ જરૂર પડશે. ફક્ત વર્ણનથીજ આવી વાતો સારી રીતે સમજાતી નથી. હું તમને તેવું કૃત્ય કરી દેખાડીશ, અને પછી તમે તેનો પ્રત્યક્ષ અભ્યાસ કરજો એટલે થયું. હિંદોલ ગાનારા ગાયક ગાંધાર સાથે મધ્યમનો અંશ જોડી દધ પછી સા પર આવે છે, અને ત્યાંથી નીચેનો ત્રીવ ધ લહા પુન સા પર પાનાતી તાન પૂરી કરે છે. માલશ્રી ગાનારાઓ, ગાંધાર પરથી મીડમાં સા પર આવે છે, અને, ત્યાંથી નીચેના પંચમ લહા પુન સા પર જાય છે. આ જાને પ્રકાગે તમારે તૈયાર કરવા પડશે યમન થાટમાં રિ વર્ગ કરનારા ખીજન રાગોજ તમને શિખવાના ન હોવાથી, તમારી ભૂત થવાના સભવ ક્યાંય પણ નથી. પ્રચારમાં તમને કેટલાક ગાયકો એવા પણ મળશે કે, જેઓ માલશ્રીમાં સા, ગ, પ, એ ત્રણજ સ્વરો લાગે છે એવું પ્રતિપાદન કરશે. તેઓ તમને “સા સા ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા, ગ સા પ સા, પ ગ પ પ ગ, સા” એવા પ્રયોગ ગાઈ દેખાડશે. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ તેમનો આ પ્રયોગ યોગ્ય નથી. કારણ “**પચોનેભ્ય સ્વરેભ્યશ્ચ નસ્યા-દ્રાગસ્યસમવ**” આ આપણો નિયમ સર્વમાન્ય છે. રાગોના ત્રણ વર્ગો આડવ, પાડવ અને સંપૂર્ણ એવા મે તમને કહ્યા છે. તે પણ આ નિયમનીજ સાક્ષી પ્રરશે. જે ગાયકો ત્રણ સ્વરથી ગાવાનો દાવો કરે છે તેમના ગાયનમાં પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોશો તો તમને મ, ની સ્વરો ઘર્ષણથી લીધેલા જણાશે.

૩૦—આ માલશ્રી રાગતુ સ્વરૂપ સ્વરોથી અમને કહો.

ઉ૦—તે આવું છે. પ, પ, પ ગ સા, સા સા ગ ગ પ, પ, પ મ' ગ, પ ગ સા; સા સા પ ની સા, ગ પ ગ, મ' ગ, સા, નિ સા ગ પ મ' ગ, પ ગ, સા, પ મ' ગ, પ મ' ગ, મ' ગ, સા ગ મ' ગ, મ' ગ, સા, પ પ સા, સા ગ સા સા, ગ પ મ' ગ પ ગ સા, નિ પ મ' ગ, ગ મ' પ મ' ગ ગ સા; પ પ ગ સા, ગ પ સાં, નિ સાં ગં સાં, પ મ' ગં સાં; નિ નિ પ મ' ગ પ સાં, સાં નિ પ ગ, સા ગ પ સાં, નિ પ ગ પ ગ, ગ સા; સા સા પ પ મ' પ નિ પ, પ મ' ગ પ સાં નિ પ પ, નિ પ ગ સા, ગ પ સાં, ગં સાં નિ પ, ગ પ ગ સા.

આ સ્વરસમુદાય વારંવાર ગાઈ સારી પેઠે ઘુંટી રાખો. ખૂબી એક એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, આ રાગને મોટી યુક્તિએ બિહાગ અને શંકરા નામે રાગ છે, તેમની

સાથે પ્રમાણથી વધારે બેળાઈ જવા દેવો નહીં. માલત્રી ગાતી વેળાએ, વચ્ચે વચ્ચે શ્રાતાઓને આ બે રાગોનો ભાસ થવાનો સંભવ હોયછે. બિહાગમાં મધ્યમ સ્પષ્ટછે અને વળી તે શુદ્ધ પણુ છે, તેથી તે રાગ નિરાળો કરવામાં પ્રયાસ પડનાર નથી. શંકરા રાગમાં અવરોહમાં કોઈ રિ સ્વર લગાડેછે. ધૈવત તે રાગમાં વર્જ ન હોવાથી તે રાગ પણુ દૂર રાખી શકાશે. માલત્રી રાગમાં મ ની સ્વરો તદ્દન ગૌણ-ત્વ પામ્યાથી તે કાને પડનાંજ આપણને એકાદ યૂરોપિયન Tune નો ભાસ થાયછે. કલ્યાણી થાટમાં રિ વર્જ કરનારા રાગ હિદોલ તથા માલત્રીજ હોવાથી તે તમને ધ્યાનમાં રાખવા બહુ મુશ્કેલ નથી. બિહાગ અને શંકરા, એ રિ વર્જ કરનારી રાગોની જોડ આગલા બિલાવલ થાટની છે, તે વિષે આગળ જોશું.

૩૦—હવે અમને હિદોલ રાગ વિષેની માહિતી આપવી.

૩૦—હિદોલ રાગને પ્રચારમાં સવારનો માન્યોછે, એટલે તેમાં સવારની કાંઈક પણુ નિશાની હોવી જોઈએ.

૩૦—અમને લાગેછે કે, તેમાં ઉત્તરાંગનો કોઈ સ્વર વાદી હોવો જોઈએ.

૩૦—તે ખુલ્લુજ છે. તે સ્વર આપણે ધૈવત માનનાર છીએ. પણુ આ રાગમાં, સવારના સમયને કાંઈક વિસંગત, એવો કયો ભાગ જણાશે ?

૩૦—તે તેનો તીવ્ર મધ્યમ સ્વર. અમને લાગેછે કે, તેને એક અપવાદ માનવાનો હશે. એમજ ના ?

૩૦—હા. આ રાગ આપણા અપવાદરૂપી રાગો પૈકી એકછે. હું ધારૂં છું કે, આગળ એકવાર મેં એવીજ તરાહની સૂચના કરી હતી. તમે પણુ બરાબર કહ્યું. અસ્તુ. હિદોલમાં ધૈવતવાદી હોવાથી, ગાંધારને સંવાદીત્વ આપવું પડશે, કારણુ રિષભ તો વર્જજ છે. કોઈ કોઈ એમ પણુ સૂચવે છે કે, ગાંધાર વાદી અને ધૈવત સંવાદી માનવો, પરંતુ આપણે તો ધૈવતનુંજ વાદિત્વ સ્વીકારશું. સવારના રાગોની સ્પષ્ટ નિશાની કહીએ તો, ઉત્તરાંગનું વાદિત્વ અવરોહી વર્ણમાં અધિક વૈચિત્ર્ય, એ પ્રસિદ્ધ છે. તેજ પ્રમાણે બીજા પણુ એક નિયમ સાધારણ રીતે આપણી દૃષ્ટિએ એવો પડેછે કે, રાત્રિના રાગોમાં રિ સ્વર જેમ આરોહમાં અધિક ઠેકાણે દેખાયછે, તેવો તે સવારના કિંવા દિવસના રાગોમાં દેખાતો નથી. આ ભલે એક મોટો કડક નિયમ ન હોય, પરંતુ તેના પણુ ઉદાહરણો પ્રચારમાં ધણુંક નિકળી શકશે એમ કહી શકાય. આ હિદોલ રાગના સ્વરૂપ વિષે અંતકારો જે લખેછે તે સાંભળી તમને જરા નિરાશ થવા જેવું લાગશે, પરંતુ મારી ઇચ્છા તમને નિરનિરાળા મતભેદો સાંભળવાની ટેવ પાડવાનીછે,

મટે મંચકરિના ડેટલાક મતે તમારી સામે મૂકનારહું. પહેલા તો હાલમાં આધાર મંચ બનતા અલેલા પારિજાતને જ બુઝા અહોબલ પડિત કહેછે કે,

હિંદોલેચ રિપૌ રાગ્યા કોમલે ધૈવતો મહેત્ ।

હિંદોલો રિ-યોગેન માર્ગહિંદોલકો મહેત્ ।

ભાવાર્થ.—હિંદોલ રાગમાં રિ, પ વર્ણિત છે અને ધૈવત કામલ છે; જો રિ, પ લેવાય તો માર્ગહિંદોલ થશે.

પારિજાતનો શુદ્ધ થાટ કાશીનો હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યા પ્રમાણે પ્રચારમાં જેને આપણા ગાયકો હવે માલકંસ કહેછે, તે સ્વરૂપ હિંદોલનું કરશે. બીજા શબ્દોમાં કહેતાં એમ કહીશું કે, આ સવારના થાટમાંથી રિ, પ વર્જ કરી જે સ્વરો રહેશે તે હિંદોલના સ્વરો થશે.

સ્વરમેલકલાનિધિ કતાં રામામાત્ય હિંદોલના સ્વરો આવા કહેછે.

“શ્રીરાગમેલે ચલ્લશ્ચ તત્ત્વાત્ હિંદોલમેલકે ।

ધૈવતઃ શુદ્ધ ચાત્ર વિશેષોયં પ્રચારિતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—શ્રીરાગના મેલનું જે લક્ષણ કહ્યું તેજ હિંદોલનું સમજવું, પણ અત્રે ધૈવત કામલ લેવો એટલોજ ફેર છે.

આ ગ્રંથમાં શ્રીરાગનો થાટ કાશીનો હોવાથી આનું મત પારિજાત મતથી મળેછે.

ચતુર્દીકાર કહેછે.—હિંદોલસંજ્ઞકો રાગો મૈરવીમેલસંમવઃ । આહ-તે રિધલો ન સર્વકાલપુ ગીયતે ॥” એટલે તેજ થાટ થયો.

સંગીતસારામૃતમાં હિંદોલને ભૈરવી થાટમાંજ માન્યોછે, જેમકે—

“હિંદોલો મૈરવીમલ-નંજાતો પિવર્જિતઃ ।

આહ : સર્વદા ગેયાઃ સંગાતત્તમકોવિઃ ॥”

ભાવાર્થ.—હિંદોલ ભૈરવી મેલમાંથી નિકળેછે અને તેમાં રિ, પ વર્જ છે. તે આડવ છે અને સર્વદા ગાઈ શકાય છે એમ સંગીત પડિત કહે છે.

સંગીતદર્પણકાર કહેછે કે હિંદોલકો રિધત્યકઃ સત્રયો નદિનઃ ।
“આહ : સર્વદા ગેયાઃ સંગાતત્તમકોવિઃ ॥”

આ ગ્રંથના રજો આમ મૂર્છનાના વેગે કહેલા હોવાથી, અને તે વિષય વાજમત હોવા કારણે, હાલ તમારે તે મતને વિચાર મોઝુ રાખવો. પરંતુ

ઐટલું કહી રાખું છું કે, આ મને પણ આપણા પ્રચારમાં જે હિંદોલ રમશે, તે હસતું નથી. રાજતરંગિણીકરે પોતાના ગ્રંથમાં હિંદોલને કહ્યુંટ થાટ કહ્યું, ઐટલે તે શ્રીરામ અથવા કાશીના છે. (પ્રાચીન શ્રીરામ કાશી થાટને છે).

આપણા પ્રચારનો હિંદોલ, આ સધળા મતોથી મળતો નથી, એ તમારા લક્ષમાં આવ્યુંજ હશે. આ રાગને યમન કલ્યાણના થાટમાં કાણે અને ક્યારે નાખ્યો હશે, એ એક મનોરંજક પ્રશ્ન છે. આપણને તો પ્રચારને અંગે ચાલવું છે, માટે ગ્રંથના હિંદોલને આપણા કહી શકાય નથી. તે એક નિરાળોજ રાગ છે, એમજ કહેવું પડશે. આપણા હિંદોલને સમર્થક મત આવું છે, અને તે લક્ષ્યસંગીતકારનું છે.

“ **‘‘લ્યાગામેલ પ્રેથઃ સ્વર્ગિણેભઃ સ્વ-લગ્નતઃ ।**

પ્રાતઃકાલઃ-યોડપિ ધાંરાકો ગાંધકોડયજા ।

આ-સ્વ ત-સ્વરસ્ય પ્રાતર્ન-દરાસદમ્ ।

इति कश्चित्-स्य प्राहुः-‘‘भीचीमं हि मे मते ॥

इत्येव-‘‘-‘‘ત્વાદભાવ્યો ન-પર મહેત્ ।

अधरो-‘‘-‘‘વર્ણન પ્રાયો મનં સુસ્તાવહમ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—સર્વ સંમત હિંદોલ રાગ કલ્યાણી થાટમાંથી નિકળે છે. તે પ્રાતઃકાલે ગવાય છે. તેમાં કાઈ ધૈવત વાદી માને છે. પ્રાતઃકાલે ગાંધારનું વાદ્ય રકિત-દાયક થતું નથી, તેથી ધૈવતનું માનવામાં આવ્યું હશે. તે ખરેખરજ વાળખી ગણાશે, એમ અમે માનીએ છીએ. રિ અને પ વર્ણિત હોવાથી સંવાદી સ્વર ગાંધાર થશે. આ રાગમાં અવરોહી વર્ણમાં વિશેષ વૈચિત્ર્ય લાગે છે.

અ૦—બંગાલ ધલાકના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકારોએ આ રાગ વિષે કેવીએક શોધ કરી છે ?

ઉ૦—ત્યાં પણ પ્રાચીન ગ્રંથ સમજેલા ગૃહસ્થ મારા જોવામાં ધણા આવ્યા નથી. પ્રચારમાં જે સંગીત છે, તે વિષે ત્યાં બંગાલી લાપામાં એક એ ગ્રંથ સારા થાય છે, એ ખરું છે, પરંતુ સંસ્કૃત ગ્રંથોના ખુલાસા ત્યાં પણ થયેલો જ-ણતો નથી. આ હિંદોલ વિષે ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકાર શું કહે છે, તે તમને કહું છું.

“ હિંદોલ રાગ ઐટલે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જે હિંદોલ રાગ કહ્યો છે તેજ છે. તે ઓડવ જાતિનો છે. તેમાં સ્પિશ અને પંચમ વિવાદી છે. આ રાગને વસંતર-નુની દોલયાત્રાના મહોત્સવ પ્રસંગે ગાવાની રીત છે. હનુમન્-મત પ્રમાણે જોતાં હિંદોલમાં પંચમ વિવાદી નથી પણ ઉલટો ધૈવતને વિવાદી માન્યો છે. અમારા

પ્રદેશમાં સર્વ સંગીત વ્યવસાયી લોકો, હનુમન્નમતમાં વર્જ કરવા કહેલા, ધૈવત પરતો આ રાગનું સર્વ મહત્વ છે, એમ માને છે. એમ પાછળ એકવેળા કહ્યુંજ છે કે, હનુમન્નમતનો પ્રચાર અમારી તરફ ઝાઝો નથી, કારણ અમારે ત્યાં તે મત વિરુદ્ધ પુષ્કળ રાગ પ્રકાર નિકળશે. સંગીતતરંગ ગ્રંથકાર એક ઠેકાણે કહે છે કે, અમારા દેશમાં હવે હનુમન્નમતજ ચાલે છે, અને હિંદોલનું વર્ણન આગળ કરતા પંચમ વર્જ કરવાનું કહે છે. જો હનુમન્નમત પ્રચારમાં હોય તો એમ કેમ કહી શકાય? શબ્દકલ્પદ્રુમ ગ્રંથમાં જો કોઈ જોવા જાય તો હિંદોલમાં રિ, પ વર્જ કરવાનુંજ કહેલું જણાય છે. રાગવિષ્ણોધ અને સંગીત નારાયણમાંથી જે કોઈ રાગો Sir William Jones એમણે સંગ્રહ કર્યા છે, તેમાં હિંદોલ પણ એક છે, અને તેમાં પણ પંચમ વર્જ કરવાનુંજ કહ્યું છે. ”

આ માહિતી સંગીતસાર ગ્રંથની છે. આ ગ્રંથમાં હિંદોલનું સ્વરૂપ કલ્યાણ થાટના સ્વરોથીજ કહ્યું છે. કોણ જાણે રાગવિષ્ણોધનો શુદ્ધ થાટ કયો, એ બંગાલમાં ખબર હશે કે નહીં? કદાચિત્ ન હશે. બંગાલી ગ્રંથકારોએ આપણા બિલાવલ મેલને શુદ્ધથાટ સમજી ભારોભાર ગ્રેથોના ઉતારા ટાંક્યા છે. મને લાગે છે કે, તમને તેમનું આમ કરવું પ્રશસ્ત લાગશે નહીં, રાગવિષ્ણોધકારે “ હિંદોલ ” ઓડવ માન્યો છે, અને આપણે પણ તેમ માનીએ છીએ, એટલા પરથીજ રાગવિષ્ણોધને આપણા રાગોનો આધાર ગણવા માંડીએ તો, તે વિધાન તદ્દન મૂર્ખતાનું ગણાશે નહીં કે? રાગવિષ્ણોધકારનો હિંદોલ આસાવરી થાટનો અને આપણો કલ્યાણી થાટનો એ બંને એક કેમ થશે? બંગાલી ગ્રંથમાં આવા પ્રકાર મને ઘણેક ઠેકાણે દેખાયા. ત્યાં સંગીત-ગ્રંથોનું જ્ઞાન આપણા કરતાં ઘણુંજ અધિક છે, એમ કહેવા કંઈ કારણ નથી. ત્યાં સંગીતની રૂચી અધિક છે, એમાં શંકા નથી, પરંતુ ગ્રંથ વાંચેલા વિદ્વાન ત્યાં મને ઘણા મળ્યા નહીં. જે થોડાક મળ્યા તેમની ગ્રંથો વિષે પુષ્કળ ઠેકાણે ગેરસમજીત થયેલી જણાઈ. તેવી ગેરસમજીતીનું એક ઉદાહરણ તમને કહું છું. ત્યાં પ્રવાસ કરતાં સંગીત ગ્રંથ વાંચેલા એક વિદ્વાન ગૃહસ્થ મને મળ્યા. તેમણે સંગીતદર્પણ વાંચ્યું હોય એમ મને જણાયું. તેમને મેં સ્હેજ પ્રશ્ન કર્યો કે, તમને દર્પણનો શુદ્ધસ્વર મેલ કયો લાગે છે? તેમણે લાગલોજ ઉત્તર દીધો કે, તે બિલાવલ (આપણા પ્રચારનો) મેલજ છે. ત્યારે મેં તેમની સામે શ્રીરાગની વ્યાખ્યા મૂકી અને કહ્યું કે, આ શ્રીરાગના સ્વર કયા ઠરશે? તે વ્યાખ્યા આવી હતી.

“ શ્રીરાગઃ સચ ત્રિવ્યાતઃ ત્રયેણ વિમૂષિતઃ ।

પૂર્ણઃ સર્વગોપેતો મૂર્છના પ્રથમા મતા ।

કેચિન્ન કથયંત્યનન્નમત્રયસં તમ્ ॥”

ભાવાર્થ:—પ્રસિદ્ધ શ્રીરાગમાં ૫૬૭ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે રાગ સંપૂર્ણ છે, અને સર્વગુણસંપન્ન છે. મૂર્છના પહેલી છે. કોઈ કોઈ પાંડિતો એમાં રિપલને ગ્રહ અંશ ન્યાસ માને છે.

તેઓએ કહ્યું કે, આપણે શ્રીરાગમાં રિ સ્વર કામલ લઈએ છીએ એ પ્રસિદ્ધ જ છે. ૫૬૭ સ્વર ચાર શ્રુતિનો છે, અને અહિયાં “સત્રય” એટલે ત્રીજા દરજ્જાનો છે, માટે તે કામલ થશે નહીં કે? આ સાંભળી મને નવાઈ લાગી! સત્રય શબ્દનો આવો અર્થ મારે સ્વપ્ને પણ નહોતો. સત્રય એટલે—જે રાગમાં સા સ્વર ગ્રહ, અંશ અને ન્યાસ એ ત્રણ ઠેકાણે હોય તે—એવો અર્થ સ્પષ્ટ છે. તે ગૃહસ્થનો ઉપલો ઉત્તર સાંભળ્યા પછી મેં પુછ્યું કે, શ્રીરાગમાં આપણે ધૈવત કામલ અને મધ્યમ તીવ્ર લઈએ છીએ, તે વિષે આ શ્લોકમાં શું કહ્યું છે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ કાંઈજ દઈ શક્યા નહીં. સંગીતસારકર્તાએ શ્રી-રાગનું વર્ણન સ્વરોથી પ્રચારને અંગે કર્યું છે.—એટલે તેણે રિ કામલ, મ તીવ્ર, ધ કામલ, એ સ્વરો લીધા છે,—અને તેને આધાર સામેશ્વર તથા કલ્પિના-થના સંસ્કૃત ગ્રંથોનો! એમ કાં? તો તે ગ્રંથકારો પણ શ્રીરાગને સંપૂર્ણ કહે છે! સામેશ્વર જે રાગવિષ્ણુધારણ હોય તો, તે ગ્રંથના શ્રીરાગનો થાટ કાઢીનો છે, એ મેં તમને કહ્યું જ છે. પરંતુ બીજે પણ એક સામેશ્વર સાંભળવામાં આવે છે. બંગાલી ગ્રંથકાર ઉપર ટીકા કરવાની મારી ઇચ્છા નથી, પરંતુ ત્યાંના ગ્રંથો વિષે તમે ખસૂસ પ્રશ્ન કર્યો, માટેજ મને જે લાગ્યું તે તમને પ્રમાણિકપણે કહ્યું. ત્યાંના ગૃહસ્થ ધણા શોધક છે, એમાં સંશય નથી, પરંતુ ગ્રંથ વાંચેલા શિક્ષક ત્યાં ન હોવાથી, તેમની ભૂલો થવાનો સંભવ પણ જરૂર રહે છે. આ મેં મારો પોતાનો ખાનગી મત કહ્યો. તમને ત્યાંના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ વાંચવાની ભલામણ મેં કરેલી જ છે, અને તેમ વાંચ્યા પછી તમે તમારું મત બાંધીને આસુ.

પ્ર૦—તમે કહ્યું હતું કે ભાવભટ્ટ એ ગ્રંથકાર, બહુ જૂનો નથી, તેણે હિંદોલનું વર્ણન કેવું આપ્યું છે?

ઉ૦—ભાવભટ્ટ નિરનિરાળા ગ્રંથોના મતો ભેગા કર્યા છે. રત્નાકર, દર્પણ, વિગેરે ગ્રંથોના ખુલાસો તો તેનાથી પણ થયો નથી, પરંતુ બીજા ગ્રંથોમાંથી તેણે જે ઉતારાઓ લીધા છે, તે સમગ્ર્ય તેવા છે.

પ્ર૦—ભાવભટ્ટ રત્નાકરના રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યા નથી કે?

ઉ૦—તે તેણે યથાસાંગ ઉતારી લીધા છે, પરંતુ ફક્ત ઉતારીજ લીધાથી શું ઉપયોગ? રત્નાકરમાંથી તેણે એક એક રાગની વ્યાખ્યા જેમની તેમ ઉતારી

ભીંડી, અને તે સમજાવવાની અટપટ ન કરતાં નિરનિરાળા પ્રથોની વ્યાખ્યાઓ ભેળવી કરી રત્નાકરના આશ્રમ, આમ, મૂર્છના, જાતિ, વિગેરે સાધનોથી સમજાવેલા છે. તેમના ખુલાસો પુષ્કળ અંથકારોથી થયો નહીં, માટે તેઓ આમ રાગને વાટે ગમ્માજ નથી. આમ, મૂર્છના, જાતિ વિગેરેના યોગ્ય ખુલાસાથી રત્નાકરના સમજાના સ્વરૂપો સ્પષ્ટ કરવા ખરેખરજ ધણા મુશ્કેલ થયા છે. રત્નાકર પછીના માત્ર પુષ્કળ સૂચકૃત પ્રથો આરા સમજાવ્યે તેવા છે, તથા તેમના આપણને ઉપ-યોગ્ય પણ થયે. ભાવભરે હિંદોલની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“**हिंदोलकोरं त्यक्तः सत्रिकः प्रातरैव च**” એમ કહ્યું છે. “**हिंदोलकोरं**” સ્વાત્

આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે હિંદોલનો થાટ આસાવરીનોજ ઠરી શકશે. આગળ “**हिंदोलकोरं**” ત્યક્તઃ સત્રિકઃ પ્રાતરૈવ ચ” એમ કહ્યું છે. આસાવરી થાટનો હિંદોલ સવારે ગાવાનો રાગ છે એમ કહેવું, કોઈને વિસંગત લાગશે નહીં. તેનેજ કલ્યાણ મેલમાં ગાંધાર વાદી તરીકે કોઈ વર્ણવેલો, વાદ અને મતભેદને કારણે મળશે. રાગવિષ્ણુમાં હિંદોલ વિષે આમ લખ્યું છે. “**हिंदोलो रिपहीनो मांशः सांतग्रहः सदोषसिवा**” આ રાગનો મેલ “વસંત” કહેા છે. વસંત મેલની વ્યાખ્યા આવી છે. “**शुद्धा वसंतो ल रागमघा अंतरा काकलिका**” આ વ્યાખ્યા પરથી હિંદોલનો થાટ ભૈરવનો હરે છે. એમાં પણ રિ, પ એજ સ્વરો વર્ણ છે, તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

આ પરથી હિંદોલનાં રૂપો નિરનિરાળી વેળાએ નિરનિરાળા થતા ગયા, એમ દેખાતું નથી કે? આપણે લક્ષ્યસંગીતમાં કહેલુજ પસંદ કરશું, કારણ તે આપણા પ્રશ્નરના સ્વરૂપથી ઉત્તમ મળે છે. તે અંથકારને પ્રથોના મતભેદ ખખર હતાં, એમ તેના લખવાપરથી સ્પષ્ટ દેખાય છે. ભૈરવ થાટના રિ, પ વર્ણિત હિંદોલ રાગનો એક નવીન પ્રકાર આપણે પ્રચારમાં આગળ આણી શકશું. હશે. હવે આપણા પ્રશ્નરના હિંદોલ તરફ વળીએ. આ રાગ કદી કદી ગાયક લોક રાત્રિએ પણ ગાતા જણાય છે. તેમાં તીવ્ર મધ્યમ સ્પષ્ટ હોવાથી અને ગાંધાર સ્વર પણ મહત્વ પામતો હોવાથી, તેમ કરવું ખોટું દેખાતું નથી. હું તો કહું છું, કે, આ રાગ ગાંધાર વાદી અને રાત્રગેય છે, એવું વિધાન જો કોઈ મારી સામે મૂકે તો, તેને હું સુસંગતજ કહીશ. હિંદોલમાં પચમ વર્ણ છે, તે કારણે ધૈવતને આપોઆપજ અધિક મહત્વ આવે છે. આમ જોવાથીજ આને સવારનો માન્યો હશે. કોઈ કોઈ ગાયક ષડ્જને વાદી માને છે. તેમ માને તોપણ તે આપણા નિયમ સિદ્ધ થનાર નથી. “સા મ પ” સ્વરો ગમે તે વેળાના રાગોમાં વાદી થઈ શકે એ આપણે નીયમ છે. હાલના વ્યવહારને અનુસરી

આણંદ હોય તો, સૈવતનું વાદ્યન કમ્પૂલ કરવું પડશે. આ રાગમાં આરોહણમાં નિષાદ વક્ર છે એમ કહેવાય છે. એનો અર્થ એવો કે આરોહ કરતાં નિષાદ પૂર્વે આવી એકાદ સ્વર પણ પાછળ જવું પડે છે. વક્ર એટલે શું? એ મને લાગે છે કે, મેં તમને એક વેળાએ કહ્યું હતું. “સા, ગ, મ’ ધ નિ ધ, સા” એ હિંદોલનો આરોહ સારો લાગશે. સાં. નિ ધ, મ’, ગ, સા ” એવો અવરોહ થશે, “મ’ ધ નિ સાં” એવો સરળ આરોહ કર્યાથી શ્રીતા-એને “સોહોનિ” રાગનો ભાસ થવાનો સંભવ હોય છે, માટે આ વક્ર માનવામાં આવે છે. સાવકાશ ગાતી વેળાએ આ નિયમ સારી રીતે પાળી શકાય છે, અને તેનું પરિણામ પણ ઉત્તમ થાય છે. જલદ ગાવામાં ગાયક ઘણી વેળા આવા નિયમ તોડતા જણાય છે. આ રાગમાં નિષાદ સ્વર તદ્દન ગૌણ હોવાથી, જલદ તાનોમાં શ્રોતાના મનપર તિરસ્કાર ઉત્પન્ન થવા જેવી અસર થતી નથી. નિષાદનું વક્ર બીજા ઘણાએક રાગોમાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ કલ્યાણી યાટમાં જે બે મધ્યમના રાગો છે, તેમાં બહુધા આરોહમાં નિષાદ વક્ર અથવા વર્ગ હોય છે, એમ તમને જણાશે. જલદ તાનોમાં તેને વક્ર ન રાખી શકાતો હોવાથી, ત્યાં ત્યાં લેવાનારા નિષાદને પ્રચ્છાદિત અથવા અનભ્યસ્ત કહે છે. આ વિષય મેં તમને પહેલાંજ સમજાવ્યો છે. હિંદોલ રાગ ઉત્તરાંગનો હોવાથી તે અવરોહણમાં ખરેખર અધિક દિપે છે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગંભીર છે. હિંદોલમાં નિષાદનો જેટલો આછો ઉપયોગ થાય તેટલો તે અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે, તથા તેજ, નિષાદ જેટલો અધિક દેખાય તેટલો તમારો રાગ સોહોનિ રાગની પાસે જશે એવું ધારણ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. હિંદોલ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાએને મારવા, પૂરિયા, સોહોનિ, એક પ્રકારનો પંચમ વિગેરે રાગોની થોડી થોડી છાયા દેખાવાનો સંભવ છે. તે સર્વ રાગો પોત પોતાના નિષ્ક્રમથી નિરાળા છે એ ખરું, પરંતુ, તેમનું થોડા ઘણા પ્રમાણમાં નિકટપણું કહી રાખ્યું. આ સઘળા રાગોમાં પ્રથમ કામલ રિ છે તે હિંદોલમાં નથી, તે પૂર્વાંગનો એક જણવા જેવો ભેદ જ છે. ઉત્તરાંગમાં તે રાગ હિંદોલની બહુ પાસે આવી શકે છે.

૩૦—હવે અમને હિંદોલનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો ?

ઉ—હીક છે, કહું છું.

સા, ધ સા, ગ સા, સા, સા, ગ મ’ ગ, સા, સા ની ધ, નિ ધ, મ’ ધ સા, સા, ગ મ’ ગ, સા;

સા, ધ, મ’ ધ, મ’ ગ, મ’ ધ સા, સા ગ મ’ ધ, ધ મ’ ગ સા; ધ ધ મ’ ગ, મ’ ગ, મ’ ધ નિ ધ, મ’ ગ, ધ મ’ ગ ગ સા, સા સા ગ ગ, મ’ ધ મ’ ગ,

ધ ધ મ' ગ મ' ગ સા, સા ગ મ' ગ, સા; ગ ગ મ' ધ, મ' ધ સાં, સાં સાં ધ
ધ, ગં મ' ગં સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ મ' ગ ગ, નિ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;

ધ ધ સા, ગ ગ સા, સા ગ મ' ગ સા, સા ગ, મ' ગ, નિ ધ મ' ગ,
ધ ધ મ' ગ, મ' ગ સા;

ગ ગ મ' ધ સાં, સાં, સાં ગં મ' ગં, મ' ગં સાં, સાં નિ ધ મ' ગ ગ,
ધ મ' ગ, મ' ગ ગ સા, નિ નિ ધ ધ મ' મ' ગ ગ, મ' ગ, સા, ધ, સા ગ;
આવા સ્વર સમુદાય ગાવાથી હિંદોલ સ્વરૂપ ધણુંજ સ્પષ્ટ દેખાશે. મને લાગે છે,
હવે આપણે કલ્યાણી થાટના પહેલા બે વર્ગોના રાગો પૂરા કર્યા. ત્રીજા
વર્ગમાં આપણે બંને મધ્યમ લેનારા રાગો નાખ્યા છે, તેનો વિચાર હવે
કરવો છે.

૩૦—હા, હવે તેજ લ્યો.

ઉ૦—પ્રથમ આપણે હંમીર રાગ લઈશું. ક્યાંક ક્યાંક “હંમીર” એવું
નામ પણ જણાય છે. રાગોના નામોની યોગ્યતાના પ્રશ્નમાં આપણે જવું
નથી. પ્રચારમાં જે નામો જણાય તેજ સ્વીકારી આપણે આગળ ચાલવું છે.
મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે, રાગોના નામો નિરનિરાળા કારણથી મળેલાં
છે. મી. બેનરજી પોતાના ગ્રંથમાં આમ કહે છે.

“રાગરાગિણી નિરનિરાળા ભાગોમાંથી ભેગી કરવાનો એવો એક પુરાવો
દષ્ટ શકાય કે, પુષ્કળ રાગોના નામો દેશે પરથી દેવામાં આવ્યા છે. જેમકે,
સૈંધવી, બંગાલી, સોરઠી, ભોપાલી, ગુર્જરી, માલવી, કામેદી, કણ્ઠારી, ગાંધારી,
ટંકી (રાજપુતાના) વૈરાટી, મુલતાની, ધ્યાદી. મુખ્ય ૭ રાગોના નામો ૭
રૂપરથી પડેલા જણાય છે.”

હાલ તુરત આપણે તેવી ચરચામાં પડવુંજ નહીં. હંમીર રાગનો થાટ કહે-
વાની જરૂર નથી. તે કલ્યાણીનોજ હોષ તેમાં તીવ્ર તથા ક્રોમલ એ બંને મધ્યમો
લેવા છે. આને સંપૂર્ણ રાગોપૈકી એક માન્યો છે. કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં, આ
રાગ શંકરાભરણુ થાટમાં કહેલો મળી આવે છે. તેનું કારણ શોધી કહાડવું
મુશ્કેલ નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ કરતાં ક્રોમલ મધ્યમ ખરે-
ખરજી અધિક મહત્વવાન છે. પરંતુ તે સર્વ રાગોમાં, પ્રચારમાં તીવ્ર મધ્યમ
લેવામાં આવે છે, એ નિર્વિવાદ છે. તીવ્ર મધ્યમ ગોણું છે તેનો એક સખળ પુરાવો
એવો દષ્ટ શકાય કે, તે ન લેવાય તોપણ રાગ સ્વરૂપ બગડી જતું નથી. આ હંમીર
રાગમાં આરોહણમાં નિષાદ વર્જ કરે છે, અને તેમજ અવરોહમાં ગાંધાર વર્જ

કરેછે. આજ કૃત્યોને કાઠ નિરાળા શાળોથી પાળીવેછે. તેઓ કહેછે કે આ રાગમાં આરોહમાં નિ વક છે, અને અવરોહમાં ગ વક છે. આ બે સ્વરો ગાયકો બહુ સાવધપણે વાપરે છે, એમાં સશય નથી. આ સ્વરો જરા પણ પ્રમાણ બહાર જતાં, સાંભળનારને લાગલેજી યમનનો ભાસ થવા મડિછે, “ ગ રે સા ” એવો સરળ અવરોહ ક્યારી યમન રાગનું અંગ સ્પષ્ટ દેખાશે, માટે ગાયકો ત્યાં “ ગ મ રે સા ” એવો પ્રયોગ કરે છે. લક્ષ્યસંગીતકારે આ બે મધ્યમ લેનારા રાગો વિશે પ્રચારના ધારણે એક સાધારણ નિયમજ કહી રાખ્યા છે, અને તે એવો કે આવા રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ, અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ હોયછે. તે કહેછે.

“દ્વિમધ્યમેષુ રાગેષુ નિયમઃ પ્રાયશો ભવેત્ ।

આરોહે સ્યાન્નિદૌર્બલ્યં ગદૌર્બલ્યં વિપર્યયે ॥”

ભાવાર્થ:—બે મધ્યમ લેનારા રાગોમાં એક સાધારણ નિયમ એવો હોયછે કે, આરોહમાં નિ સ્વર દુર્બલત્વ પામેછે અને અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ થાયછે.

જ્યારે તમે સાવકાશ રીતે આ રાગનો આલાપ કરો, ત્યારે હમેશાં આ નિયમના ધારણે કરજો, એટલે તમારો રાગ સુંદર બેસશે. જલદ તાનો લેતાં “ પ પ નિ સાં રે ” એવી તાનો બીજા ગાયકો પ્રમાણે તમારે પણ લેવી પડશે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે જૂળ રાગનું મંડન કરી, શ્રોતાને યમનનો ભાસ ન થવા દેવાની ખબરદારી રાખજો, એટલે થયું. ઉત્તમ ગાયકો આ રાગ કેમ ગાયછે, તે તરફ લક્ષ આપતા રહેશો કે, તેમનું અનુકરણ તમે જલદીજ કરી શકશો. હંમીરનું અંગ તમારા મનમાં સારી રીતે ઠસવા માટે હુ હવે જે સ્વરસમુદાય ગાઈ દેખાડું છું તે સાંભળો.

“ સા ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ ગ મ રે ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા ” આ તમે ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખશો કે, આ રાગનું સ્વરૂપ તમને બિનચુક ગાતાં આવડશે. આનાથી પણ નાનો પ્રકાર જોઈતો હોય તો આ લ્યો.

“ સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ સાં । સાં નિ ધ પ, મ' પ, ધ પ, ગ મ રે સા, ” “ ગ મ ધ ”, એ સ્વરો હવે લોકોનાં એટલા બધા પરિચયના થયા છે કે, તે સાંભળતાંજ તેઓ હંમીરનું નામ લેછે. હાલમાં આ રાગની તે એક

પકડજ થઈ બેઠાં છે. હાલમાં હંમીરમાં ધૈવત વાદી માનવામાં આવે છે, તેનું કારણ એકાંચે “ગ મ ધ” એ સ્વરસમુદાયજ ગણી શકાય. અંથમાં હંમીરને ધૈવત વાદી કહ્યો નથી, અને તે બગેબજ છે, કારણ આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગાવામાં આવતો હોવાથી તેમાં ધૈવતનું વાદિત્વ શોભનાર પણ નથી. ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે ધૈવત પર થોડું વજન જણાય, તેથી તે વાદીજ હોવો બે-ધમ્મે એમ નથી. સંગીતસારકર્તાએ આ રાગ વિષે એક સંમૃત અંથનો આધાર પોતાના પુસ્તકમાં આપ્યો આપ્યો છે.

વજ્રજન્યાસપ્ર. ગંગાસા. વીરપૂર્ણતાંગતા ।

નિશાયાઃ પ્રથમે યામે ગેયા પ્રોક્તા મનીષિભિઃ ॥

ભાવાર્થ.—હંમીર રાગ સંપૂર્ણ છે, અને તેમાં પડ્મસ્વર અહ અંશ ન્યાસ છે. પડિતો કહે છે કે, આ રાગ રાત્રિના પહેલે પ્રહરે ગવાય છે.

આ આધાર સોમેશ્વરના અંથનો છે એમ તે કહે છે. રાગવિષ્ણોધનો કર્તા સોમનાથજ છે. પરંતુ તે આ સોમનાથ નહી, કારણ આ શ્લોક રાગવિષ્ણોધનો નથી. જે સોમેશ્વરના હંમીરનો થાટ શંકરાબરણ હોય તો તે આધાર સારો છે. પરંતુ રાગના થાટ સંબંધી સંગીતસારકર્તાનો કેટલેક ઠંકાણે ગોટાળો થયેલો જણાતો હોવાથી સોમેશ્વરના હંમીર થાટ કયો એ હું કહી શકતો નથી. અંથમાં હંમીરમેલ અન્ય ઠંકાણે પણ કહેલો છે, પરંતુ તે શંકરાબરણથી કાંઈ અંશે નિરાળો છે. શંકરાબરણમાં ધૈવત તીવ્ર છે, એ પ્રસિદ્ધ છે. કેટલાક અંથોમાં હંમીરમેલના જે વર્ણનોમાં ધૈવત કોમલ કહ્યો છે તેવાં વર્ણનો પણ તમને કહી રાખું છું.

રાગવિષ્ણોધમાં આમ કહ્યું છે.

“ હંમીરમેલઝજ્જ્વલસમપદતીવ્રતરિમૃદુમમૃદુસકાઃ ।

હંમીરવિહંગકેદારપ્રસ્તા અતો મેલાત્ ” ॥

ભાવાર્થ.—હંમીરમેલમાં શુદ્ધ સ મ પ ધ છે. તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ અને મૃદુ સ છે. આ મેલમાંથી હંમીર, વિહંગક, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળે છે.

અહિયાં સામપ સ્વરો શુદ્ધ છે એટલે તે આપણા શુદ્ધ થાટનાં થશે.

તીવ્રતર રિ એટલે આપણા શુદ્ધ રિ થયો. મૃદુ મ અને મૃદુ સા એ ક્રમેથી તીવ્ર ગ અને તીવ્ર નિ થયા. પરંતુ રાગવિષ્ણોધનો શુદ્ધ ધૈવત એટલે આપણા કોમલ ધૈવત થશે. અહિયાં આપણા પ્રચારના હંમીર સ્વરૂપને બાધ આવે છે.

અનૂપસંગીતરત્નાકરમાં હમીરનું વર્ણન આમ કર્યું છે

“ દ્વિતીયમાંતકોરિશ્ચ તૃતીયગતિકૌ નિગૌ ।

હંમીરમેલણઃ સ્વાલ્પાદીરાધાસ્તદુઙ્ગવા ।

સચિત્ત તીયયામેચ હંમીરઃ પૂર્ણરિતઃ ।

ભાવાર્થ.—હમીર મેલમાં દ્વીતીય ગતિનો રી, અને તૃતીય ગતિના ગ. ની સ્વરો છે. આ મેલમાંથી હમીરાદિક રાગો નિકળે છે. હમીરમાં ૫૬જ સ્વર ૩૬ અંશ ન્યાસ છે. એ રાગ સંપૂર્ણ હોઈ ત્રીજા પ્રહરે ગવાય છે.

આમાં રિષભ બીજા દરજ્જાનો એટલે આપણા તીવ્ર છે, તે ફીક છે નિષાદ અને ગાંધાર ત્રીજા દરજ્જાનો એટલે તીવ્ર છે, તે પણ આપણાજ મત પ્રમાણે છે. બાકી રહેલા ચાર સ્વર સા, મ, પ, ધ, શુદ્ધ છે, માટે આ મત રાગ વિગ્ગાધના મત સાથે મળે છે, કારણ આ અથનો પણ શુદ્ધ ધંવત ને આપણા ક્રોમલ ધંવત છે.

રાગચંદ્રોદય નામના ગ્રંથમાં હમીર આવા છે.

“ રુદ્રૌસગૌમધ્યમપંચમૌચ । શુદ્ધસ્તથાર્ધે તકોચદિસ્યાત્ ।

લઘ્વાદિકૌષઙ્ગજકમધ્યમૌચેત્ । હંમીરનટ્ટાવહયકસ્યમેલઃ ॥

હમીરનટ્ટપ્રમુખાશ્ચરાગા । કેચિત્પ્રસિદ્ધ પ્રભવત્યમુખ્યાત્ ।

સાંશગ્રહાંતેહનિત્યયામે । પૂર્ણોભવેન્નટ્ટહમીર પૂર્વ ॥

ભાવાર્થ.—હમીરનાટ મેલમાં સા, ગ, મ, પ, સ્વરો શુદ્ધ છે. ધંવત પણ શુદ્ધ છે. ૫૬જ, મધ્યમ લઘુ છે. આ મેલમાંથી હમીર, નાટ વિગેરે પ્રસિદ્ધ રાગો નિકળે છે. હમીરમાં ૫૬જ ૩૬ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ દિવસના ત્રીજા પ્રહરે ગવાય છે.

આ વર્ણન હમીરનાટનું છે, પરંતુ હમીર તથા નાટ એ એકજ મેલમાંથી છે, માટે થાટનાં સ્વરો તપાસવા માટે તે ઉપયોગી થશે. અહિયાં શુદ્ધ ગાંધાર કહ્યો છે, તે આપણા તીવ્ર રિ છે. ૫૬જ અને મધ્યમ, એ લઘુ કહ્યો છે, તે આપણા તીવ્ર નિ, ગ છે. જે શુદ્ધ ધંવત છે, તે આપણા ક્રોમલ ધ છે. ત્યારે આ મત પણ રાગવિગ્ગાધથી મળે છે. હવે આવી તરાહના અધિક ઉદાહરણો આપતો નથી.

પરંતુ આ સર્વ ભેદ તમે પૃથક્કે, ત્યારે હમીરને શકરાભરણ મેલ કાણે કહ્યો હતો ?

તમને રાગતરંગિણી અંથનું નામ મેં આગળ કહ્યુંજ છે. તે અંથમાં હંમીર શંકરાભરણુ થાટમાં કહ્યો છે. તે અંથનો શુદ્ધ થાટ કાશીનો છે એ પણ મેં કહેલુંજ છે, તે અંથમાં હમીરને કેદાર થાટનો એક રાગ માન્યો છે, અને કેદાર મેલના સ્વર આમ કહ્યા છે. “ ગાંધારો મધ્યમ ન્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ, નિ-
 શાદશ્ચ વદ્જસ્ય શુદ્ધિઃ સંગ્રહાન્ત તદા કેદારસંસ્થાનઃ ।” કાશી મેલમાં ગ, ની ત્રીય થયા એટલે આપણો શુદ્ધ થાટ થયો. કેદાર મેલના જન્ય રાગ કહેતાં અંથકાર આમ કહે છે.

“ કેદાર સ્વરસંસ્થાને શ્રુતઃ કેદારનાટકઃ ।

આર્મીરનાટનામાત્ર ગેયો રાગસ્તથાપરઃ ॥

સ્વંભાવતી તતો જ્ઞેયા નંકરામરણસ્તથા ।

વિ. રાગકાચ હંમીરઃ શ્યામઃ શ્રુતિમનોહરઃ ॥

છાયાન શ્ચ ભૂપાલી જ્ઞેયા ભીમપલાસિકા ॥

ભાવાર્થ.—કેદાર સ્વર સંસ્થાનમાં આગળ આપેલા રાગો ઉપન થાય છે. કેદાર નાટ, આભીર નાટ, ખંખાવતી, શંકરાભરણુ, બિહાગડા, હંમીર, કાનને મધુર લાગનારો શ્યામ, છાયાનાટ, ભૂપાલી, અને ભીમપલાસિકા.

આ ઉતારો મેં ખસૂસ અહિયાં લીધો છે, કારણ આગળ જતાં આપણને કેદાર શ્યામ, છાયાનાટ એ રાગો પણ કહેવા છે. રાગતરંગિણી અંથ ઉત્તર તરફનો છે અને પાછળ કહી ગયેલા અંથ લખનારા પંડિત લાવલટ, પુંડરીક, સોમનાથ, એ દક્ષિણના છે એમ સમજી ચાલીએ, તો સંગીતના ઇતિહાસ પર પણ થોડુંક અજવાળું પડશે. પરંતુ હાલ આપણે તે વિષય હાથ ધર્યો નથી. આપણને હંમીર માટે શંકરાભરણુમેલ મલ્યા કે, આપણું ધણું કામ થયું, કારણ પછી જે તે ત્રીય મધ્યમનીજ વાત રહી. તે સ્વર રાત્રિગેયત્વ વાચક છે, એ તમે જાણોજ છો. હંમીર રાગ રાત્રે ગાવો સુસિદ્ધ માન્યો છે, માટે તેમાં ત્રીય મધ્યમ વિસંગત થતો નથી, પણ ઉલટો વૈચિત્ર્યજ વધારે છે, એવો અનુભવ છે. તે સ્વર પાછળથી દાખલ થયો હશે, એવું માનવાને પૂરાવો તેનું ગૌણત્વ એજ દષ્ટ શકાય. જે મધ્યમના સઘળા રાગો જુઓ. તેમાંથી ત્રીય મધ્યમ કહાડી પ્રયોગ કરતાં રાગહાનિ થયેલી દેખાતી નથી. લક્ષ્ય સંગીતમાં જે વર્ણન છે, તે માત્ર આપણા પ્રચારના હંમીરને બરાબર લાગુ પડશે, કારણ તે અંથ તરંગિણી પછીનો હોઈ ખાસ હિંદુસ્થાની પદ્ધતિનોજ છે.

“ ક-પાળા નામકે મેલે હંમીરઃ પ્રોચ્યતે બુધૈઃ ।

ગમ્મદઃ પાંશકઃ કૈશ્વિજૈવતાંશોડપિ લક્ષ્યતે ॥

ધૈવતેઽવધારણં યન્નૈતદ્વાદિત્વકારણમ્ ।
 લક્ષ્યગતં સ્તાલોચ્ય બુધઃ કુર્યાત્ ધનિર્નયમ્ ॥
 સ્યાદારોહે નિદૌર્બલ્યમવરોહેઽપિ ગતતત્ ।
 સાયંગેયં તથા પૂર્ણં વક્ત્ર રૂપ સતાં મતમ્ ॥
 મધ્યમાવત્ર દ્વૌ ગ્રાહ્યો રોહણ એવ તૌત્રમઃ ।
 સગત્ત્વે રોહણસ્ય યમનઃ સ્યાત્સુનિશ્ચિતમ્ ॥
 સંઘાતાદ્ધમઘાનાં સ્યાદેતદ્વૃપં પરિસ્ફુટમ્ ।
 પ્રાયોઽનેનૈવ શ્રોતારઃ કુર્વંતિ નામનિર્નયમ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાં પડિતો હંભીરની ઉપતિ માનેછે. આમાં ગાંધાર ગ્રહ અને પંચમ અંશ છે. પ્રચારમાં કાઈ કાઈ ધૈવતને પણ વાદી માનેછે, ગાત્રી વેળાએ ધૈવતપર વજન આવેછે, પરંતુ તેટલા પરથીજ વાદી સમજવાની જરૂર નથી. એવે ઠેકાણે લક્ષ્ય ઉપર ધ્યાન આપી યોગ્ય લાગે તે મત સ્વીકારવું. આરોહમાં નિપાદ મહત્વ પામતો નથી અને અવરોહમાં ગાંધારની સ્થિતિ પણ તેવીજ છે. પડિતોના મતે આ રાગ સ્વયંગેય, સંપૂર્ણ અને વક્ર છે. એમાં જે મધ્યમે આવેછે. તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ કરવો હોય, તો તે આરોહમાંજ થાયછે. આ રાગના સ્વરો સરળ રીતે ગાવાથી યમનનું રૂપ ઉત્પન્ન થશે. ગ મ ધ એ સ્વરસમુદાયથી રાગસ્વરૂપ સ્પષ્ટ થવા માંડેછે. ઘણું કરી આ સ્વરસમુદાય પરથીજ શ્રોતાઓ રાગનું નામ નિર્ણય કરેછે.

આમાની દરેક વાતો તમારે ધ્યાનમાં રાખવી. મને લાગેછે કે, આ શ્લોક તમે મોટેજ કરી રાખશો તો હીક પડશે, કારણ તેના યોગે તમે તમારા હાલના રાગરૂપનું પ્રતિપાદન કરી શકશો. પ્રચારમાં જે કે ઘણા જણો ધૈવતનું વાદિત્વ માનેછે, તોપણ મને લાગે છે કે, તમારે તો પંચમ કિંવા પડજનુંજ માનવું. લોકમતને માન આપી જે ધૈવતનેજ વાદી માનવો પડે, તો તેને રાત્રિંગેય રાગોમાં એક અપવાદજ માનવો પડશે. હિંદોલને ગાંધાર વાદી માની, જે પ્રમાણે તેને કાંઈ સવારનો અપવાદરૂપી રાગ માનેછે, તેવાજ આ એક રાત્રિંગેય પ્રકાર થશે. હંભીર રાગ ગાયક ગાતો હોય ત્યારે તેના ગાવામાં તમને કેદાર, શ્યામ અને કામેદ રાગનો વચ્ચે વચ્ચે ભાસ થશે, કારણ તે રાગો હંભીરની નજીકના છે. આવા જે સમપ્રકૃતિક રાગો હોય છે, તેમના નિયમો ઘણી સારી રીતે સમજી લેવા પડેછે. થોડુંક આગળ ગયા પછી આપણી પદ્ધતિમાં બીજા પણ જે સમપ્રકૃતિક રાગો માન્યા છે, તેમનું એક કાષ્ટકજ

આપી રાખાશ. તે તમને ઉપયોગી થશે. મને લાગેછે કે, હમીર વિષે તમને હમણું આપેલી માહિતી બસ થશે નહિ વાર ?

૩૦—હા, તેટલી પૂરતી છે. હમીરનો ઘાટ, આરોહ, અવરોહ, વાદી સ્વર, સમય, તીવ્ર મધ્યમ નિયમ, ગ અને નિ ના નિયમ, વિગેરે સર્વે વાતો અમે સમજ્યા છીએ. હવે તેનું સ્વરૂપ સ્વગીથી સ્પષ્ટ કહી રાગમાં એટલે આ રાગ-વિષેની અધિક માહિતી જોઈતી નથી

ઉ૦—ફિક્કે, તે સ્વરૂપ આમ દેખ શકાશે.

સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ, પ, ધ પ, ગ મ રે, ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા, ગ મ ધ । સા રે સા, નિ ધ પ.મ પ ધ પ, સા. સા રે રે સા, ગ મ ધ, પ, મ' પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ ।

મ' પ ધ મ' પ. ગ મ રે. નિ ધ, સાં, નિ ધ નિ ધ પ, પ પ ધ ધ પ પ, મ' પ ધ મ' પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા. નિ નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, ધ ધ પ પ, પ ગ મ રે, ગ મ, નિ ધ, સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, ગ મ રે સા, ગ મ ધ ।

સા રે સા સા. મ ગ પ મ', ધ પ ની ધ, સાં, સાં રે સાં, સાં ધ ની પ, ધ મ', પ ગ, મ રે, ગ મ ધ ધ, પ, ગ મ રે, સા રે સા ।

પ પ સાં, સાં, સાં, સાં રેં સાં. ગ મં પં ગં મં રે સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, સાં રે સાં નિ ધ પ. મ' પ ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા । ગ મ ધ ।

આ પ્રમાણે આ રાગનો વિસ્તાર તમે કરતા જશો. તો આ રાગ ઉત્તમ ગાઇ શકશો. આવા સ્વરસમુદાય અસખ્ય કરી શકાય, માટે બીજા કરવા બેસતો નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં ગાયકો જે ગીતો ગાયછે, તેમના અંતરા (અસ્તાઇ, અંતરા શબ્દો તમારી જાણમાં આવ્યાજ છે) બહુધા પંચમથી શરૂ થતા હોય, એવો એક સાધારણ નિયમ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. એટલે તેમના અંતરા “પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં ધ, સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ,” એ રીતે બહુધા શરૂ થતા જણાશે. યમનાદિક એક મધ્યમના જે રાગ મેં તમને કહ્યાછે, તેમાં અંતરા બહુધા “ગ ગ, પ ધ પ, સાં સાં,” એવી રીતે ગાયકો શરૂ કરેછે. આ નિયમ સર્વ ગાયકોએ કડક રીતે સદા પાળવાજ જોઈએ, એવો આગ્રહ આપણે ધરતા નથી, તથાપિ પ્રચારમાં તમને આ નિયમના ઉદાહરણો હમેશાં જણાશે, એટલુંજ સૂચવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે. આ બે

મધ્યમના રાગોમાં તાર પડ્મ પરથી પંચમ પર્યંત અવગેહ કરતાં ધ્રુવતપર સ્પષ્ટ મુક્કામ કરવામાં આવે છે, અને તેમ કરતી વેળાએ નિષાદનું મહત્વ જરા કમતી થાયછે. ધ્રુવતપરથી પચમપર જતાં, ગાયક ઘણોજ થોડો, પણ સમજી શકાય તેવો, કોમલ નિષાદનો સ્પર્શ કરેછે. તેવું કૃત્ય ઉત્તમ દેખાય છે. નિષાદ સ્પર્શથી ત્યાં કદિ કદિ થોડોક ખિલાવલ રાગનો ભાસ થાયછે. આ રાગમાં કોમલ નિ વિવાદી સ્વર છે એ ખરૂં, પરંતુ તે અવગેહમાં અતિ થોડો લાગ્યાથી રાગલાનિ થતી નથી.

પ્ર૦—એ સર્વ અમારા લક્ષ્યમાં આવ્યું. હવે કેદાર રાગ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ લઈશું. કેદાર એ નામ પ્રાચીન છે. આ રાગ સાધારણ રાગો પૈકી એક છે, અને તે બહુતેક ગાયકોને આવડે છે. આવા પ્રસિદ્ધ રાગોની સ્વરરચના વિષે ઘણો મતભેદ હોતો નથી, એ સમજી શકાય તેવું છે. સસ્કૃત ઋષોમાં આ રાગ આપણને મળેછે. તે પૈકી કેટલાકમાં આ રાગનો થાટ શકરાભરણુ માન્યો છે. આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને તેજ થાટ અધિક પાસે છે. પ્રચારમાં આ રાગમાં ત્રિવ મધ્યમ લગાડે છે, તેથીજ તેને આપણે કલ્યાણી થાટમાં ગણ્યો છે. આ રાત્રિગેય રાગ છે અને તેમાં ગાંધાર તથા નિષાદ કોમલ નથી, માટે ત્રિવ મધ્યમ વિસંગત જણાતો નથી. આ રાગનો સમય રાત્રિનો પહેલો પ્રહરજ માનવો. આમા વિશેષ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો એક પ્રકાર ગાયકો કરે છે તે એવો કે, વચ્ચે વચ્ચે બંને મધ્યમે એક પછી એક ભેગભેગ લગાડે છે. આવું કૃત્ય આ રાગમાં ઘણુંજ ખુલે છે. વારંવાર તેમ ક્યાં કરવાથી સાડ દેખાશે નહીં એ ખુલ્લું છે, પરંતુ યોગ્ય પ્રમાણમાં તેમ કરવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય જરૂર વધારશે. આવી બે મધ્યમની “સંગતિ” થોડાજ રાગોમાં લેવાય છે, માટે તે બીના તરફ મેં તમારૂં ખાસ લક્ષ્ય એચ્યું.

પ્ર૦—આવા મધ્યમ બીજા કયા રાગોમાં આવશે ?

ઉ૦—પૂર્વી, લલત, વસંત, પંચમ, વિગેરે રાગોમાં આવા પ્રકાર તમારી દષ્ટિએ પડી શકશે, પરંતુ તે વિષે આગળ જતાં સવિસ્તરથી બોલવુંજ છે. કેદાર રાગમાં બે મધ્યમે લેતી વેળાએ તે સાવકાશ ગાવા પડેછે. તે જલદ ગાઇ શકાતા પણ નથી, અને ગાવાથી શોભતા પણ નથી. આ બે મધ્યમના રાગમાં ત્રિવ મધ્યમ બહુધા આરોહમાંજ હોયછે. અહિયાં આ મધ્યમ વિષે એક ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત કહી રાખું. ત્રિવ મધ્યમ આરોહમાં લેવાય છે એમ મેં કહ્યું, તે પરથી તમારી એવી સમજ થવાનો સંભવ છે કે, આ રાગમાં “ગ મ પ” એવો આરોહ કરી શકાતો હશે, પરંતુ તેમ થઇ શકતું

નથી. આ રાગમાં “તીવ્ર મ” એ નિયમિત સ્વરો પૈકી નથી પણ એક આગંતુક જેવો છે. આરોહ તથા અવરોહ બહુધા રાગના નિયમિત સ્વરોએ જ કરવામાં આવે છે. વિશેષ કાર્ય માટે લીધેલા સ્વર નિયમિત પ્રમાણમાં નિયમિત ઠેકાણે જ રાખવા પડે છે. આ કેદાર રાગનો તીવ્ર મ પંચમ સંગતે થોડોક લેવો હોય છે. તમને યમનકલ્યાણ સમજાવતાં અવરોહમાં કામલ મધ્યમનો ગાંધાર સંગતે વિશિષ્ટ પ્રયોગ કહ્યો હતો, તેની યાદ હશે જ. ત્યાં પણ આપણે “ગમપ” એમ ક્યાં કરી શકતા હતા? આવા મોજના કાંઈ કાંઈ પ્રયોગ કાંઈ કાંઈ રાગમાં હોય છે, અને તે ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડે છે. તીવ્ર મધ્યમનો આવો પ્રયોગ જે મધ્યમના બહુતેક સઘળાં જ રાગમાં તમને જણાશે. હું ધારું છું કે ઉદાહરણથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે. તીવ્ર મધ્યમ હું કેમ લઉં છું તે જુઓ. “સા, મ, મ પ, પ ધ, પ, મ' પ, મ, મ પ ધ પ મ, રે સા; મ' પ ધ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ, ધ પ મ, મ પ, મ રે સા, આ તીવ્ર મધ્યમ લેવાનો નિયમ થયો. હવે બંને મધ્યમો સાથે જોડી કેમ ગાય છે, તે જુઓ. “સા મ, મ પ, પ ધ, પ મ, મ પ, ધ પ મ' મ, ધ પ મ, પ મ, રે સા.” હું આગળ જતાં રાગ વિસ્તાર કહેનાર જ છું માટે હમણાં અધિક ઉદાહરણો લેતો નથી. કેદાર રાગમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કહ્યો નથી એ ખરું, પરંતુ પ્રચારમાં તેને એટલો ગોંધ્યું કરવામાં આવે છે કે, તેને માર્મિક લોકો અસતપ્રાય જ સમજે છે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વર સાંભળવામાં મોટો કસબ હોય છે. તે તદ્દન નાણુદ થતાં સારંગ નામે એક રાગ છે તેનો ભાસ થશે, અને પ્રમાણુ ઊપરાંત દાખલ થતાં, કલ્યાણ, કામોદ, વિગેરે રાગોની ઢાયા ઉત્પન્ન થશે, એ હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવું પડે છે. આ સાંભળી તમે ગભરાઈ જતા નહીં. આ સઘળાં કૃત્યો વર્ણુન કરવામાં જેટલાં કઠણ હોય છે, તેટલા પ્રત્યક્ષ પ્રયોગમાં મુશ્કેલ હોતા નથી. પાંચ દસ વખત આ ખુખીએ જોઈ રાખ્યાથી, તે આપોઆપ સાધે છે. ગાયક જ્યારે મધ્યમ સ્વર પરથી રિષભ પર આવે છે ત્યારે તેમને આ ગાંધાર દેખાડવો પડે છે. આ ગાંધાર સ્વર સદા મધ્યમ સાથે વિટલાયેલો હોવાથી, અને મધ્યમ આ રાગનો પ્રધાન સ્વર હોવાથી, લોકોની નજરે સ્પષ્ટ પડતો નથી. કેદાર રાગનો લક્ષમાં રાખવા જેવો એક મોટો નિયમ એવો માનવો કે, તેના પ્રારંભ કરતાં “રિ ગ” એ બંને સ્વરો મૂકી દઈ “સા મ, મ પ” એમ ઉપર જવું. રિષભ સ્વર આરોહમાં સદા ત્યાજ્ય છે, એ નિયમ અહિંયાં વિસરવો નહીં. “રે મ, પ” એવો આરોહ કરીએ કે, સારંગ કિંવા મલ્હાર દેખાવા માંડશે. “રે પ” એવો પ્રકાર કરતાં કામોદનું અંગ ઉત્પન્ન થશે. રે ગ, એવો આરોહ કરીએ તોપણ કેદાર બગડશે જ. આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ

નિમ્નકુલ લઘુએ નહિ તોપણ રાગ સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવો રહેશે. આમે છે તેથીજ કોઇ કોઈ ધૂર્ત ગાયક આ તીવ્રમધ્યમના ઓછા વધતા પ્રમાણ પરથી કેદાર રાગના નિરનિરાળા પ્રકાર માને છે. તેવા પ્રકારે વિષે આગળ થોડુંક બોલવું પડશેજ. તીવ્ર મધ્યમ સ્વરના અધિક પ્રયોગ કરી ગાયકો જે પ્રકાર ગાયછે તેને ચાંદની કેદાર કહે છે. એક પ્રસિદ્ધ મુસલમાન ગાયકે, શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદાર વચ્ચેનો ભેદ મને એવો કહ્યો કે, શુદ્ધ કેદારમાં તીવ્ર મ સ્વર ઘણેજ થોડો લેવામાં આવે છે. કોઇ કોઇ તે લેતા પણ નથી પરંતુ ચાંદની કેદારમાં તે આરોહમાં લે છે. તેમજ ચાંદનીકેદારમાં વચ્ચેવચ્ચે ધૈવત સંગતે અવરોહણમાં કામલ નિષાદનો અંશ લેવામાં આવે છે. આ એક ભેદ છે એમાં તો સંશય નથી, પરંતુ આમ કહેવાનો આધાર અંશમાંથી મળવાનેજ નથીજ. “ચાંદની” એ નામ ઉર્દુ ભાષાનું જણાય છે, અને તે પરથી એ પણ સિદ્ધજ છે કે, કોઈ પણ અર્વાચીન ગાયકે અંથના કેદારને ભાંગી તોડી આ રૂપ ઉત્પન્ન કર્યું હશે. અંથના શંકરાચારણ ચાટનો રાગ લઘુ તેમાં તીવ્ર મધ્યમ અને કામલ નિ દાખલ કરી આ નવીન પ્રકાર ઉત્પન્ન કરવામાં આવ્યો હશે. હાલમાં ગાયક બને મધ્યમ લગાડી કેદાર ગાયછે એ પ્રસિદ્ધજ છે. તેનેજ “ચાંદની કેદાર” નામ દઈ શકાશે. ચાંદની કેદારના ગીતોમાં ગાયકો બહુધા “ચાંદની” એ શબ્દની યોજના રાખે છે. કેલ્સન્ન અથ સ્વરૂપમાં ફેરફાર કરી ગાયકોએ મલુહા, જલધર વિગેરે બીજા પણ તેના પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યા છે, તે આપણે આગળના થાટમાં જોઈશું. ધૈવત સાથે કામલ નિ નો અંશ લેવાનું મેં કહ્યું તે પરથી, અવરોહમાં “સાં નિ (કામલ) ધ પ” એવો પ્રયોગ કરી શકાય, એમ માત્ર સમજતા નહીં. માત્ર “ધ નિ ધ” (અહિયાં નિ ની નીચેની આડી લીટી તેનું કામલત્વ દેખાડે છે) એટલેજ પ્રયોગ “નિ” નો થાય છે. યમનમાં કામલ મ જેમ લેવામાં આવે છે, તેનુંજ કંઈ અંશે આ પ્રયોગ વિષે પણ જાણવું. ચાંદની અને શુદ્ધ કેદારને જુદા જુદા કરવાના નિયમ કહે? એવો પ્રશ્ન ગાયકોને તમે કરો તો તેઓ તેનો ઉત્તર દઈ શક્તા નથી. તેઓ તમનેજ તેમના ગીતો પરથી નિયમ શોધી કહાડવાનું કહેશે. આનું કારણ એટલુંજ કે, તેઓએ પોતાના ગાયન સાંભળીનેજ તૈયાર કરેલાં હોય છે, માટે નિયમ વિગેરે તેમને કોઈએ સમજાવેલા હોતા નથી. જેઓ ખસ પ્રસિદ્ધ ગાયકો હોય છે, તેઓએ તેવા કોઈ નિયમ કાયમ કરી રાખેલા હોય છે, એ કબુલ કરી શકાશે. જે રાગને નિરાળા નામે આપવાં છે તો તેના સ્પષ્ટ ભેદ કહી શકાવા જોઈએ, એ ખુલ્લું છે.

૩૦—તમારા બોલવાનો ભાવાર્થ અમે ઉત્તમ સમજ્યા. અમે કેદાર

રાગની આવી માહિતી ધ્યાનમાં રાખવાનો નિશ્ચય કર્યો છે, જુઓ. 'કેદાર' રાગને ગ્રંથમાં શંકરાભરણુ થાટમાં કહ્યો છે, પરંતુ તેમાં પ્રચારમાં હમેશા તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવે છે, માટે તેને સગવડ સાર કહ્યાથી થાટમાં નાખે છે. આમાં આરોહમાં રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવામાં આવે છે. મુખ્યત્વે કરી રિ સ્વર આરોહમાં સદા વર્જ છે. ગાંધાર તદ્દન થોડા પ્રમાણમાં સદા મધ્યમ સંગતે હોય છે. મધ્યમ પ્રધાન સ્વર છે. તીવ્ર મ ઇકત આરોહમાં પંચમ સાથે આવે છે. તીવ્ર મધ્યમનો અધિક પ્રયોગ કરી, અને અવરોહમાં ધૈવત સાથે થોડોક કામલ નિ લઘ ગાયકોએ ચાંદની કેદાર ઉત્પન્ન કર્યો છે.

ઉ૦—અસ, બસ, તમને આ રાગ સારો સમજાયો છે. હવે આગળ ચાલશું. રાગવિખ્યાધકારે બે પ્રકારના કેદાર વર્ણવ્યા છે. એકનો થાટ હમીર જેવો છે અને તેની વ્યાખ્યા આવી કરી છે. “કેદારાલ્પરિચોનિશિસન્યાસાર્ગાન્ન પ્રહ્લકઃ” આ હમીર થાટમાં છે માટે તેમાં ધૈવત કામલ લેવાનું કહ્યું છે. આ રૂપ આપણું નથી, એ સહેજ ધ્યાનમાં આવશે. બીજો પ્રકાર શંકરાભરણુ થાટમાં કહ્યો છે, જેમ કે “ન્યચ્ચન્યાસમ્રકઃ ગોનિષયેવ કેદારઃ” અહિયાં નિષાદ સ્વરને અંશ કહ્યો છે, તેમ આપણા પ્રચારમાં નથી. આપણે મધ્યમનું અંશત્વ માનીએ છીએ.

“હૃદયપ્રકાશ” નામના ગ્રંથમાં કેદાર રાગનો થાટ શંકરાભરણુ માન્યો છે, અને તેમાંથી શ્યામ, નાટ, હમીર, વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે એમ પણ કહ્યું છે. અહિયાં એક વાત તમને સ્પષ્ટ કહી રાખું અને તે એવી કે, કેદારમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાની અનુમતિ ગ્રંથમાં ક્યાંયે જણાતી નથી. સંગીત પારિજાતકાર અહોબલ પંડિત કેદારી વિષે આમ કહે છે.

“ગની તીવ્રૌ તુ કેદાર્યૌ રિધૌ નસ્તૌડય ગાત્ર મા” આ થાટ શંકરાભરણુનો છે, અને તે ખરોખર છે. આમાં રિ, ધ બીલકુલ વર્જ કરવાનું કહ્યું છે, તેમ માત્ર પ્રચારમાં આપણે કરતા નથી. આપણે આરોહમાં “રિ” વર્જ માનીએ છીએ. આપણે ગાંધારને મહત્વ ન દેતાં, મધ્યમ સ્વરને વાદી લક્ષ્યે છીએ. આજ ગ્રંથમાં આગળ “કેદારનાટ” નામે એક રાગ કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ વર્જ કરવાનું કહ્યું છે. તે સ્વરૂપ આપણા પ્રચારના રૂપની થોડું પાસે આવશે. આપણાથી ગાંધારને આ રાગમાં કદિપણ વાદિવ આપી શકાશે નહીં. સંગીતસારામૃતમાં તુલજેન્દ્ર કહે છે કે,

“રાગઃ કેદારસંજઃ સ્યાચ્છંકરાગ્રજા-શ્ચ ।

સંપૂર્ણઃ સમ્રહઃ સ્વાંશઃ ત્રાયંકાલે પ્રગાંચરે ॥

સાવાર્થ.—કેદાર રાગ ઓડવ હોઈ તેમાં રિ ધ વર્ણિત છે. નિષાદ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. મૂર્છના માર્ગી છે. અને કાકલી નિષાદ આવે છે.

આ વર્ણન સારું છે. આમાં વિશેષ નિયમ કહ્યા નથી. રાગચંદ્રોદયકારે કેદાર મેલ આવો કહ્યો છે.

“लज्जान्कौ च जकमभ्योच्च । शुद्धौ समौ पंचमको विशुद्धः ।

निगौ विशुद्धौ च यदा भवन्ति । तदा केसरकमल उक्तः ॥”

સાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં પડ્મ મધ્યમ લઘુ છે. સા મ પ શુદ્ધ છે અને નિ મ સ્વરો પણ શુદ્ધ છે.

અને આગળ રાગની વ્યાખ્યા આવી આપી છે, ન્યંશાંતકો નિગ્રહકોડરિ-
ઘોવા । नन्दरक्तः सायमभीष्ट पषः ” આ અંથ દક્ષિણ તરફનો મનાતો હો-
વાથી આનો કેદાર મેલ રાગવિભોધના મેલથી મળશે. અહિયાં ધૈવત વિષે કાંઈ
પણ કહેલું નહોવાથી, તે શુદ્ધ એટલે કામલ થશે. રાગમંજરી અંથમાં આ
રાગનો મેલ ચંદ્રોદય અંથ પ્રમાણે છે.

“रिधौ द्वितीयगतिकौ तृतीयगतीकौ निगौ ॥”

સાવાર્થ.—રિ ધ દ્વિતીય ગતિના, અને નિ ગ તૃતીય ગતિના છે.

આ સઘળા વર્ણનોમાં તીવ્ર મધ્યમ લગાડવા વિષેની અનુમતિ દેખાતી નથી
એમ તમારી દૃષ્ટિએ પડ્યું હશે. પહેલાંથીજ તે તરફ મેં તમારું લક્ષ
એચું છે. રાગતરંગિણીકારે કેદાર મેલનું જે વર્ણન કર્યું છે, તે મેં તમને
હંભીર રાગ સમજાવતાં કહ્યું હતું. સંગીતદર્પણમાં હનુમન્નમત પ્રમાણે કેદારીને
દિપકરાગની રાગિણી માની છે, અને તેની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“केदारी रिधहीना स्यादौडवा परिकीर्तिता ।

निगौ मूर्छना मार्गी काक जोस्वरमंडिता ॥”

સાવાર્થ.—કેદારીમાં રિ ધ હીન હોઈ ઓડવ છે. મૂર્છના માર્ગી (પ્રથમ
ગ્રામની) છે અને કાકલી નિષાદથી સુશોભિત છે.

દર્પણનો શુદ્ધ થાટ દક્ષિણ તરફનો માનીએ, અને તેમાં રિ, ધ મુકા દષ્ટ્યે તો,
આપણા “સારે મ પ ધ” સ્વરો રહેશે એમ કાંઈ સૂચવે છે. દક્ષિણના શુદ્ધ થાટના
રિ, ધ સ્વરો તે આપણા કામલ રિ, ધ છે, અને તે આપણને કેદારમાં બેઠતા
નથી એમ પણ તેઓ કહે છે. આપણે વાદ્યસ્ત વિષયમાં પડ્યું નહીં. જે અંથે
કેદારનો થાટ શંકરાબરણ કહ્યો છે, તેનોજ આધાર હાલ તમારે માનવો.

૩૦—લક્ષ્યસંગીતકાર આ રાગ વિષે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે તમારી પ્રકૃતિનોજ અંથ હોવાથી, તેનું મત તો તમારા પ્રચારના રૂપનું સૌથી સમર્થન કરશે. તે અંથ ન હોત તો આજે તમારા પ્રચારના સંગીતને ધણે ઠેકાણે નિરાધાર થઈ રહેવું પડત. તેમાંનું વર્ણન આવુંછે, જુઓ.

“ કલ્યાણમેલકે પ્રોક્તઃ કે દાદા ચ સંમતઃ ।

મંદરાસરણેષ્યન્યે કોચિદા વિપચ્ચિતઃ ॥

મંદંદ્રમિ સંપ્રોક્ત ગૌણત્વં તીવ્રમે યદિ

બરાતં તુલ્યમઽમિદં વ્યસ્તત્વં જ્ઞાપયતીતરે ॥

રિગાનત રોહણે સ્યાત્પૂર્વાંગે સંમતં સતતઃ ।

મ તત્પ્રાચ્યત્વમારો જ્ઞાતો તુ ગસ્યતત્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ બહુમતે કલ્યાણી થાટમાંથી નિકળે છે. કાઈ પડિતો તેને શંકરાબરણુ થાટમાં મુકે છે. એમાં મધ્યમ બને છે. તથાપિ તીવ્ર મ બહુ થોડો વપરાયછે. શુદ્ધ મધ્યમ વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત એટલે જ્યાં ત્યાં પૂટે દેખાયછે. આરોહમાં પૂર્વાંગમાં રિ, ગ સ્વરો મૂકી દેવાયછે. અવરોહમાં ગાંધાર અસપ્રાય છે.

આ વર્ણન તમારે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે, કારણુ તે તમારા પ્રચારના રૂપને ધણું સમર્થન કરી શકશે. રાગલક્ષણુ અંથમાં કેદાર આમ કહ્યોછે.

મેલાચ્ચસંમતે ખીર-તકરામરણાચ્ચ વૈ ।

જાતરાગ ઇત્યુક્તઃ સન્યાસં સારાકમહમ્ ।

મારોદેવ્યવરોદેષ્ઠ ઘવર્જે વાહવં તથા

ભાવાર્થ.—કેદાર રાગ શંકરાબરણુ મેલમાંથી નિકળે છે. એમાં મહ અંશ ન્યાસ સા છે. આરોહ તથા અવરોહમાં ધૈવત વર્જ હોવાથી આ રાગ પાણ્વ છે.

આમાં થાટ શંકરાબરણુનોજ છે, પરંતુ તેમાં ધૈવત વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે. આપણે ધૈવત વર્જ કરતા નથી.

“ સત્વારે ત્વચ્છતરાગનિરુપણ ” આ અંથમાં કેદારીને દિપકની રાગણી કહી છે, અને તેનું વર્ણન આવું કયુંછે.

“ ચિરહાષે ચ જ્ઞેતા પાં ગંડા સ્થાંગા ।

મલ્લયજરસ દે રિચ્છલાપા સ્વસ્ત્રીભિઃ ॥

સરસકમલપત્રૈઃ ક્લુષ્ણશ્યાનિવિષ્ટા ।

નિમ્બરસિતવક્ત્રા માતિકેદારિકચઃ ॥

જાવાબ.—જેના ચિત્તમાં વિરહની ચિંતા ઉત્પન્ન થયું છે, જેના ગાલ ધોળા થયા છે, શરીર લેવાઈ ગયું છે, જેના શરીરપર સખીઓ ચાંદનરસ ચોપડે છે, જેણે કમલપત્રની સખ્યાનું ચિહ્નનું ક્યું છે અને જેનું વસ્ત્ર બરફ જેવું સફેદ છે એવી આ કેદારી છે.

૩૦—પરંતુ આ રાગણીના સ્વરો વિષે આમાં માહિતી દેખાતી નથી તે ?

ઉ૦—તેવી માહિતી ત્યાં નથી. ત્યાં ફક્ત તેનું આવું ચિત્ર આપ્યું છે. એવા પુષ્કળ ત્રયો છે, કે જેમાં આવીજ તરાહના રાગવાર્ણનો આપ્યા છે. તેના સ્વરો અને નિયમો વિષે તે ગ્રંથમાં કાંઈજ કહ્યું નથી. માત્ર આ સ્વરોપોથીજ રાગ કેમ ગાઈ શકાય? એ શંકા યથાર્થ છે. કોઈ સૂચવે છે કે, સાત સ્વરોના વર્ણો કહ્યાં છે, તેમની મૂલ્યથી આ ચિત્રોપરથી રાગમાં લાગનારા સ્વરો શોધવા હોય છે. મને લાગે છે, એટલે બધા કસબ બિચારા ગ્રોતા અથવા ગાયકોમાં હોવો મુશ્કેલ છે. તે કરતાં આમ માનવું અધિક સહેલું પડશે કે, આપણા પ્રાચીન પંડિત એક એક રાગિણીને એક એક દેવતા માનતા અને તેનું ધ્યાન કરવા કોઈ પણ મૂર્તિનું સાધન જોઈએ, માટે તેનું આવું સ્વરૂપ કલ્પનાથી કરી રાખતા હતા. સંગીત દર્પણમાં સર્વ રાગ રાગિણીના આવાં ધ્યાનો કહ્યાં છે. રાગિણીના ધ્યાનો યથાયોગ્ય રીતે કર્યાથી તે પ્રસન્ન થઈ ગાયકોને યશ આપે છે, એવી સમજીત તે પંડિતોની હતી. આ વિષય પર Sir William Jones કહે છે કે,

“ Every branch of knowledge in this country has been embellished by poetical fables; and the inventive talents of the Greeks never suggested a more charming allegory than the lovely families of the six Rāgas, named in the order of seasons above exhibited, Bhairva, Malawa, Shri Rāg, Hindola, or Vasanta, Deepaka and Megha; each of whom is a Genius, or Demi God, wedded to five Raginees or Nymphs, and father of eight little Genii, called his Putras, or sons; the fancy of Shakespeare and the pencil of Albano might have been finely employed in giving speech and form to this assemblage of new aerial beings, who people the fairy land of Indian imagination; nor have the Hindoo poets and painters lost the advantage, with which so beautiful a subject presented them.”

૩૦—લક્ષ્યસંગીતકાર આ વિષે શું કહે છે ?

ઉ૦—તે કાંઈ અંશે સ્પષ્ટવક્તા હોવાથી આ વિશે આમ કહે છે.

“રાગાં નામુદીર્યેતે નાનામ્રયેષુ તયઃ ।
તત્ર તેષાં ચરાગાજં નસ્વરાણુપલભ્યતે ॥
સંગાતદસ્ય તે પ્રંથાઃ કેવલં નેન્દ્રલા મતાઃ ।
મેલાઃકચં તિતાઃસ્યુર્ત્યજ્જ્ઞેક્ષમર્હતિ ॥”

ભાવાર્થ.—ધ્રુવ્યેક ગ્રંથોમાં ફક્ત રાગોની મૂર્તિઓ વર્ણવેલ છે, પરંતુ તે રાગોના સ્વર કયા તે વિષે કાંઈપણ ખુલાસો નથી. આવા ગ્રંથો સંગીત દષ્ટિએ જોતાં કેવળ નિરૂપયોગી થશે. આ મૂર્તિઓ થાટ વાચક કેમ થાયછે તે પણ કહેવાની જરૂર હતી.

તેનું કહેવું બૂલ ભર્યું નથી. પરંતુ તે હશે. મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે જે ગ્રંથકારે રાગોના રૂપો સ્પષ્ટ સ્વરોથી કહ્યા હોય, તેજ ગ્રંથકાર આપણને ખરા ઉપયોગી થશે. કલ્પદ્રુમગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે, “મધ્યમાંશત્ર ન્યાસો ધૈવતો વર્જિતઃ કાચર । અર્ધરાટ્ સ્તરંગાનં કેદારસ્ય મતં બુધૈઃ ।” આ ગ્રંથને શુદ્ધથાટ બિલાવલ માનીએ તો આ વર્ણન ઠીક છે, પરંતુ આ ગ્રંથકારવિષે પંડિતોનું મત બહુ ઉચ્ચ નથી, એ પણ કહી રાખવું જોઈએ.

આ કેદાર રાગને ગંભીર પ્રકૃતિનો માન્યો છે. જે રાગમાં મધ્યમ વાદી હોય છે, તે બહુધા આવીજ તરાહનો હોય છે, એવું જણાશે. આ રાગનો ઠસો મનપર વહેલો થાયછે, અને તેમ થયા પછી સહેજમાં નિકળી જતો નથી. કહ્યાણી થાટમાં આ એક સ્વતંત્ર રૂપ છે. આમાના મધ્યમને લક્ષ્યસંગીતકારે “વ્યસ્ત” અને ક્યાંક ક્યાંક “મુક્ત” એવા વિશેષણો લગાડ્યાં છે. પ્રત્યેક થાટમાં આવા વ્યસ્ત મધ્યમના જે રાગો આવે, તે તમે ખસૂસ ધ્યાનમાં રાખતા જાઓ. તે એક નિરાળો વર્ગજ થશે, અને તે, રાગ ધ્યાનમાં રાખવાનું એક સ્વતંત્ર સાધન પણ થશે. કેદારમાં “મ, રે સા” એ સમુદાય ધણો મહત્વનો હોઈ અતિશય મનોહરછે. તે જરોખર સાધી રાખવો પડેછે. આ ત્રણ સ્વરો નિર-નિરાળી રીતે ગાવાથી નિરનિરાળા રાગ દેખાઈ શકેછે. મ પરથી રિ જો મીડમાં લઈએ, તો સોરઠ કિંવા મલ્હારની છાયા દેખાવા માંડેછે. જો મ, રે, સા, એમ છુટા સ્વરો લઈએ તો સારંગરૂપ દેખાયછે. આની ખુબી એવી છે કે, મધ્યમ ઉચ્ચારી જરા થોભીએ કે, ત્યાં ગ નો ખારીક કણુ આપોઆપ યોગ્ય પ્રમાણમાં લાગેછે, અને તેજ આ રાગમાં આપણને જોઈએછે. આથી તમને ગભરાવાની જરૂર નથી. થોડા અભ્યાસથી આપોઆપ તેમ તમારા ગળાંથી થશે. મોજ એવીછે કે આરોહમાં રિ, ગ વર્જ કરી “સા મ, મ પ, પ ધ પ મ” એવો પ્રકાર કરી તમે મ પર, આવ્યા કે, ત્યાંથી રિ પર જતાં તે ગ આપોઆપ લાગી જશે. પરંતુ

ને “સા, રે મ પ, નિ પ મ” એવો પ્રકાર કરી આવશો તો ગ આપોઆપ વળી થઈ સારંગ રાગનું રૂપ પ્રગટ થશે.

૩૦—અમને લાગેછે, હવે આ માહિતી બસછે. કેદારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—હીકછે તેમ કહું.

“સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ, મ પ ધ મ, પ મ, રે, સા । સા સા રે સા, મ, રે સા, પ મ, રે સા, સા મ, પ ધ પ, મ, રે, સા । સા રે સા નિ ધ પ. ધ ધ પ, સા, રે સા, સા, મ, મ પ ધ પ મ, રે, સા । સા મ, મ પ, નિ ધ, પ, મ' પ ધ પ મ, સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ પ, મ' મ, મ મ સા મ, પ ધ પ મ, પ મ, રે રે, સા ।

નિ નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, રે' સાં નિ ધ, પ મ' પ મ, પ મ' મ, પ મ સા મ, મ' મ' રે' સાં, રે' રે' સાં નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ મ, સા મ, મ પ, ધ પ મ, મ પ મ, રે સા

પ પ, સાં, સાં, સાં રે' સાં, ધ સાં, ધ સાં, મ' મ' રે' રે' સાં; સાં રે' સાં નિ ધ પ, મ' પ ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ પ મ, સા મ, મ' રે' સાં નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ, મ પ મ, રે રે, સા

પ પ ધ પ મ, પ પ, સાં, રે' સાં, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ, સા મ, પ મ, નિ ધ પ મ, મ પ ધ પ મ, પ મ, રે, સા

૩૦—હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે કામોદ લઈએ. આ રાગમાં પ્રચારમાં બને મધ્યમે લેવાતા હોવાથી આને આપણે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યોછે, એ પુનઃ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી. આ બે મધ્યમના રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ જરા ગૌણત્વ પામતો હોવાથી આવા રાગો કોઈ શંકરાભરણ થાટમાં પણ માનેછે, એમ મેં સૂચવ્યુંજ છે. કામોદ રાગનું અંગ સ્વતંત્ર છે. આ રાગની એક મોટી પકડ ધ્યાનમાં રાખવી હોયતો “ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે” એ સ્વરસમુદાય ધ્યાનમાં રહેવા ઘો. આ રાગ રત્નના પહેલા પ્રહરે ગવાયછે. તેમાં વાદસ્વર પંચમછે, અને સંવાદી પડ્જ અથવા રિષલ મનાયછે. આ રાગમાં ગાંધાર સ્વરનો પ્રયોગ યથાયોગ્ય રીતિએ કરવામાં કૌશલ્ય છે. મ ગ રે સા, એવો સરળ અવરોહ કિંવા સા રે ગ મ, એવો સરળ આરોહ આ રાગમાં ક્યોંથી રાગહાનિ થાયછે, માટે દ્વાર્ધ પડિતો ગાંધારનું વક્ત્ર માનેછે. બે મધ્યમના રાગોમાં આરોહમાં નિ દુર્બલ અને અવરોહમાં ગ દુર્બલ માનવાનો મેં તમને સાધારણ નિયમ કહ્યો હતો, તે આ રાગને પણ લાગનાર છે. કામોદમાં સર્વ સ્વરો લાગેછે, એવી સમજ સાધારણ

છે, તેપણુ જ અને નિ એ સ્વરો આ રાગમાં દુર્બલ છે એ ખરું છે. લક્ષ્યસંગીતમ આ રાગમાં આરોહણ પ્રસંગે નિષાદ અસતપ્રાય છે, એમ કહ્યું છે. અર્વારોહ-
 “અ રે સા” એવા સ્વરો એકદમ કલ્યાણનું સ્વરૂપ નજર સામે ઉત્પન્ન કરશે, મા ગાયક ગાંધાર પર આવી “અ મ રે સા” એવો પ્રયોગ કરે છે. તે કલ્યાણ શું દેખાય છે. આ રાગમાં બીજી એક વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, આ રાગ આત્મ વચ્ચે વચ્ચે “રિ અને પ” સ્વરોની સંગતિ દેખાવામાં આવે છે. આવી સંગતિ મલ્લાર નામે એક બીજો રાગ છે તેમાં પણ તમને આગળ જતાં જણાશે મલ્લારમાં તીવ્ર મધ્યમ મુદ્દલ નથી, માટે તે નિરાળો થાય છે. “રિ પ” ની સંગતિ ગાતી વેળાએ મલ્લાર રાગનો ભાગ સ્પષ્ટ ન થવા દેવા માટે ગાયકો લાગલોન તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરી કમોદનું અંગ જોડી દે છે. જેમકે, “રે પ પ, મ’ પ ધ પ, અ મ પ, અ મ રે સા, રે, પ પ” આ કૃત્ય બહુ ઉત્તમ દેખાય છે. આવ તરાહના કિંચિત સ્વરૂપ જાણનાટ તથા શામમાં છે, પરંતુ તે રાગે નિરાળા સં જાળવાની યુક્તિઓ પણ નિરાળી છે. આ કમોદ રાગમાં ગૌડ અને હમીર મિશ્રિ થયેલા દેખાય છે, એમ કોઈ માને છે. આમ કહેવામાં કાંઈ અંશે તથ્ય છે, એમ મને પણ લાગે છે. આ રાગનું રૂપ ટુંકમાં દેખાડવું હોય તો “સા, રે પ પ, અ પ, ધ સાં, નિ ધ પ, અ મ પ અ મ રે સા, રે,” એમ ચાલશે. જેઓ ‘રિ પ સંગતિને પ્રથમ શરૂઆતમાં માનતા નથી, તેઓ પ્રારંભે ગૌડ સ્વરૂપ રાગે છે જેમકે “અ મ રે સા, રે, મ’ પ” પરંતુ રાગ વિસ્તાર કરતાં તેમને પણ હમેશા તે સંગતિ દેખાડવી પડે છે. રે, પ પ, મ’ પ, ધ પ, એવો ભાગ આ રાગમાં પ્રધાન હોવાથી તેમને વારંવાર તેની આવશ્યકતા હોય છે, અને અ મ પ, અ મ રે સા, એ અંગ આ રાગમાં જોઈએ જ છે, કારણ આ રાગને બીજા રાગોથી નિરાળો દેખાડવાનું આ એક મોટું સાધન છે. આ રાગ બરોબર ગાતાં આવશે નહીં તો, ગાયક જાણનાટ કિંવા શામ વિગેરે રાગોમાં નિકળી જાય છે. જાણનાટમાં “રે, અ મ પ, અ મ રે સા” એવો ભાગ હમેશાં આવશે. તેવો તે કમોદમાં નથી. સ્થાનમાં આરોહમાં નિષાદ સ્પષ્ટ હોય રાગને મોટું મહત્ત્વ આપનારો સ્વર બને છે, તેમજ ધૈવત તદ્દન અલ્પ પામે છે. તે રાગોનાં સ્વરોએ બધારે હું કહીશ ત્યારે તે સઘળું તમને સ્પષ્ટ દેખાશે. કમોદમાં રિપલ સ્વર જરૂર મહત્ત્વ પામે છે, એવું જોઈ કાંઈ કાંઈ તેને વાદી માને છે, પણ મને લાગે છે કે, તમારે પંચમનું જ વાદિત્વ માનવું તે સાચું. જાણનાટમાં પણ પંચમને મહત્ત્વ હોવાથી રિપલને આ કમોદમાં વાદી કહેતા હશે, પણ આપણે તેમ કરવાની જરૂર નથી. પૂર્વાજ રાગમાં વાદીસ્વર પૂર્વાંગનો હોય છે, એમ આપણે પાછળ કહ્યું છે, તથા

સા. મ, પ, સ્વરો ગમે ત્યારે વાદી થઈ શકે એવો પણ આપણો નિયમ છે, એ જૂલવું નહિ. આ કામોદ રાગમાં ગ, ની સ્વરો કમતી લાગતા હોવાથી, કાંઈ તેને ઓડવ રાગ માનેછે. ગાંધાર તદ્દન વર્જ કરી શકાય નહીં એ ખરું છે. તેમ ક્યારી લલતુંજ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. “પ મ રે સા” સ્વરો સારંગમાં પણ આવેછે. કામોદમાં નિપાદને માત્ર ખિલકુલ મહત્વ નથી એમ કહી શકાય. ત્યાં નિપાદ આરોહમાં લઈ શકાતો નથી, ત્યાં અવરોહમાં પણ તેને ઘણું મહત્વ હોતું નથી. આમ ઘણેક ઠેકાણે દેખાશે. કામોદમાં બેકે તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવેછે, તોપણ તે પંચમની સંગતિમાંજ થોડોક લેવાયછે. “પ મ ગ” એવો અવરોહ ચાલશે નહીં. “ગ મ પ” એવો આરોહ પણ ખડુધા કરતા નથી. તેનો પ્રયોગ “મ પ ધ મ પ, ગ મ પ ગ મ રે સા, રે” એમ વારંવાર દેખાયછે. આ બે મધ્યમનો રાગ હોવાથી તેમાના ગીતોના અંતરા ખડુધા “પ પ સાં સાં, સાં રેં સાં” એવી તરાહથી શરૂ થશે. આવા રાગોની સર્વ મોજ પૂર્વાંગમાં હોયછે, પણ ગાયકલોક ઉત્તરાંગમાં ગમે તેવી તાનો મારતા હોવાથી નિષાદના નિયમ તરફ લક્ષ દેવાતું નથી. “પ પ ધ નિ સાં રે” એ યમનનો ભાગ હોવાથી, એવો નિયમિત આરોહ ગવાય તો, તે આ રાગમાં વિસંગત થશે. આમ છતાં ગાયકો તેમ કરતાં જણાય છે, કારણ “પ પ નિ ધ સાં” અથવા “પ પ ધ નિ ધ સાં” એમ પ્રત્યેક વેળાએ કરતું પડે તો મોટી અડચણ પડે. આવી અડચણ બેધનેજ વિવાદી સ્વરનો અર્થ “અદ્વૈત” અથવા “પ્રચ્છાદિત્વ,” “અનભ્યાસ,” એવો કરવામાં આવ્યો હશે. અવરોહમાં ધૈવત પરથી સાવકાશ પંચમ તરફ જતાં કોમલ નિપાદનો સ્પર્શ ઘણી સુંદર રીતે થાયછે. આ પ્રકાર બે મધ્યમના સઘળા રાગમાં થાયછે, એમ પાછળ મેં કહ્યુંજ હતું. કાંઈ એમ પણ કહેછેકે, આવા રાગોના અતરા ખડુતેક સરખાજ દેખાયછે, અને તેમના કહેવામાં કાંઈ અશે અર્થ પણ છે.

આ કામોદ રાગ વિષે સંસ્કૃત ગ્રંથકારો શું કહેછે, તે ટુંકમાંજ કહું છું. પરંતુ તે સઘળું તમારી ઇતિહાસિક માહિતી માટે અને કાંઈ અંશે કર્મણુક માટેજ છે, એટલુંજ સમજી ચાલો. ગ્રંથોના મતભેદ બેધ તમારે ગુચ્ચવણમાં પડ્યું નહીં અને પ્રચારના સ્વરૂપોનો અભાવ કરવો નહીં. રાગ વિષેકારે “કાંબોદી” નામે એક રાગ કહેાછે અને તેનો થાટ આવો વર્ણવ્યોછે.

“કાંબોદીભેલે તીવ્રતરરિંતરકંતીવ્રતરધૌચ ।

તદ્વત્તલ્લેત રચિસમપા અતશ્ચકાંબોદદેવક્રી ॥ ”

ભાવાર્થ.—કાંબોદી ભેલમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકાલ ના અન શુદ્ધ સ મ પ એવા સ્વરોછે. આ ભેલમાંથી કાંબોદી, દેવક્રી વિગેરે રાગો નિકળેછે.

આગળ ચાલતાં તેણે કામોદી રાગના લક્ષણ આવાં આપ્યાંછે.

“**જાસાદિરાગેર્વા કાંબોદ્યંશત્તરજ્જસાયાન્દે**” આ થાટને આપણે શુદ્ધ થાટજ કહી શકાશે. નિષાદ વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે તે લક્ષમાં રાખવા જેવુંછે. ખીન્ન ગ્રથોમાં કાંબોજી નામે એક રાગ કહ્યોછે, તે તદ્દન નિરાળોછે. રાગમંજરીમાં કામોદ વિષે આમ કહ્યુંછે.

“**નિગાવેકૈકગતિકૌ તૃતીયગતિકોઽપિમઃ ।**

પષકામોદમેલઃસ્યા સ્માદન્યતરાપરે ॥

સત્રિઃસંપૂર્ણકામોદો ગાયેતુ રાટલાત્તે ॥”

ભાવાર્થ.—એક એક ગતી વાળા નિ, ગ અને ત્રીજી ગતીના મ કામોદ મેલમાં આવેછે. એમાંથી કામોદાદિક રાગો નિકળેછે. કામોદ સંપૂર્ણ છે, તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે ચોથા પ્રહરનાછે.

રાગચંદ્રોદયમાં આ રાગ આવેો કહ્યોછે.

“**શુદ્ધૌપદૌ પંચમકો લઘુશ્ચ । શુદ્ધૌસરી ત્રિશ્રુતિકૌ નિગૌચ ।**

પર્વં યદાસ્યાત્ સ્વરમેલનચ તદાદિ કામોદકમેલ પષઃ ॥

ચ જગ્રહાંશાંતવિરાજમાનઃ । કામો રાગો દિવસાંતયામે ॥”

ભાવાર્થ.—જેમાં પ, ધ શુદ્ધ છે, લઘુ પંચમ પણ છે, શુદ્ધ સ, રિ છે, અને નિ, ગ ત્રણ શ્રુતિવાળા છે, તે કામોદ મેલ જાણવો. કામોદમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે, અને સંધ્યાકાળે ગવાયછે.

નૃત્યનિર્ણય મનમાં આ રાગ આવેોછે.

કામોદઃકામરૂપી ધૃતઃકુટકરઃ ક્ષેત્રવસ્ત્રં ધાનઃ ।

x x x x x x

સંપૂર્ણઃ સત્રિકોઽસૌ વિધુગતિગનિકશ્ચાપરોચકાસ્તિ ॥

ભાવાર્થ.—કામોદ રાગ કામરૂપી છે, જેણે હાથમાં મુગટ લીધો છે, વસ્ત્ર સફેદ પહેર્યો છે, x x x x x x સંપૂર્ણ છે, પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે, ગ નિ પહેલી ગતીના છે અને તે ચોથા પ્રહરમાં શોભેછે.

“અનુપ સંગીત વિલાસ” નામના ગ્રંથમાં “સંકીર્ણ રાગાધ્યાય” માંથી કામોદ સંબંધી એક ઉતારો આવેો લીધોછે.

“ગૌંડા઼િ લાંબલાજ્ઞાતઃ કામોદઃ પંચધામ્ભેત્ ।
 કામોદઃશુદ્ધકામોદઃ સામંતસ્તિલકસ્તથા ॥
 પુનઃ કલ્યાણકામોદઃ ઇત્યુક્તં ભરતાદિભિઃ ॥
 તથાહિ શુદ્ધકામોદો યદિ શુદ્ધેન સંયુતઃ ॥
 કામોદેન ચ સંયુક્તઃ કેદારો યદિગીયતે ।
 તદાભવાતિ સામંતકામોદઃ પ્રાંતિ-ર્ધનઃ ॥
 સ્વટરાગોયદાટુક્તઃ કામો- ન તદાદિષુ ।
 તદા તિલકકામો- ને પ્રદેહ્નદ્વાદેદત્તકઃ ॥

ભાવાર્થ.—ગૌંડ બિલાવલમાંથી ઉત્પન્ન થનારો કામોદ પાંચ પ્રકારનો છે ૧ કામોદ, ૨ શુદ્ધ કામોદ, ૩ સામંત કામોદ, ૪ તિલક કામોદ, ૫ કલ્યાણ કામોદ, એમ ભરત કહેછે. કામોદનો યોગ શુદ્ધથી થાય તો તે શુદ્ધ કામોદ કહેવાયછે. કેદાર અને કામોદ મળી સામંતકામોદ થાયછે. ન્યારે કામોદ સાથે ખટ મળેછે ત્યારે ભવવિદારક તિલકકામોદ થાયછે.

યઃ ધમ્ને સંમિલતીહગૌંડસ્તુડે ૨ ગાનામયવાચ વૃદ્ધે ।

તદાવનાગલસમાદુયાતે કલ્યાણકામો- ઇતિ પ્રસિદ્ધમ્ ॥

ભાવાર્થ.—ન્યારે મોટા રાજાઓની સભામાં ગુણી લોકો ધમ્ન સાથે કામોદનો યોગ કરેછે ત્યારે તે કલ્યાણ કામોદ કહેવાય છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે.

શુદ્ધનાટેન કામોદો યુક્ત કામો- નાટકઃ ॥

આડીસિંહલિ-ર્વસ્તુ કામોદઃ સપ્તધા મ્ભેત્ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ નાટ સાથે કામોદ મળેછે ત્યારે કામોદ નાટ થાયછે. ખીન્ને આડીસિંહલીકામોદ એમ મળી સાત પ્રકારના કામોદછે.

આ કામોદના નિરનિરાળા ભેદો કહ્યાછે. આ પ્રસંગે આપણે તેવા ભેદોનો વિચાર કરવો નથી. હાલ તરત મિત્ર રાગોના પ્રપંચમાં આપણાથી પડી શકાશે નહીં. અંથની આવી સર્વ-વાતો તમારા ધ્યાનમાં હોય તો ઠીક. નહિ તો તે વાંચ્યાથી પણ કાંઈ અટકનાર નથી. પ્રચાર થું છે, તે મેં તમને સ્પષ્ટ કર્યું છે. લક્ષ્યસંગીતકારનું મત માત્ર હમેશાં ધ્યાનમાં રાખો. તે અધિક ઉપયોગી થશે. તે કહે છે,

કલ્યાણાંભેલકેત- કામોદો વિબુધપ્રિયઃ ।

દ્વિમધ્યમપ્રયોગેણ લક્ષ્યેઽસૌ સ્યાદ્વિમેલજઃ ॥

પંચમ પેવ વાં ત્વ વિં વામન્ન સંમતમ્ ।

અત્યત્વારેસ્થરેસ્યા વન્નમચરાહને ॥

તીર્થમસ્ય પ્રયોગોઽપિ સ્વસ્થ પવાન્ લામકે ।

નિષા સ્ત્યા સત્પ્રાય મારોહે તદ્વિં મિતે ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી ચાટમાંથીજ ગુણિપ્રિય કામોદ નિકળે છે. તેમાં બંને મધ્યમે હોવાથી તે એ ચાટનો (શંકરાભરણુ અને કલ્યાણુ) છે. ધણું કરીને પંચમનુંજ વાદ્ય મનાય છે. રિષભ સ્વર સંવાદી છે. ગાંધાર આરોહમાં વક્ર છે, એમાં બેકે તીર્થ મધ્યમ લાગે છે, તોપણ તેનો યોગ આરોહમાંજ થોડા પ્રમાણમાં થાય છે. આરોહમાં નિષાદ અસતપ્રાય છે.

૩૦—ખરેખરજ આ લક્ષ્યસંગીતનું મત, તમે જે જે વાતો કહી, તેનું યથાયોગ્ય રીતે સમર્થન કરે છે. તમે અંથના જે પ્રકારો કહ્યા તે ક્યાંક ક્યાંક એકમેકથી ભિન્ન છે, તેનું શું કારણ હશે વા ?

ઉ૦—તે અંથકાર, નિરનિરાળા ટૂંકાણાના અને નિરનિરાળા સમયના હશે એમ માની ચાલીએ કે, તમારા પ્રશ્નો કાંઈ અંશે ખુલાસો થશે. આપણે ત્યાં હાલ જે રાગો પ્રચારમાં છે તેમનાજ સ્વરૂપો દક્ષિણ તરફ નિરાળા નથી શું ? બીજું કારણ એવું દષ્ટ શકાય કે, સંગીતમાં નિરનિરાળી વેળાએ સમાજ રૂચીને અનુસરી ફેરફાર થતાં ગયા. લક્ષ્યસંગીતકારના સમયમાં સરકૃત અથો હતા અને તે તેમણે જોયા પણ હતા, પરંતુ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગનું સંગીત અંથોને છોડી પરિવર્તન પામેલું હોવાથી, “ લક્ષ્યપ્રધાનાનિ શાન્નાજી ” એ ન્યાયે તેણે પ્રચારનું સંગીત પોતાના અંથમાં સામેલ કર્યું. આ તેણે સાઈજ કર્યું. હજી પાંચ પચાસ વર્ષ પછી કોઈ પંડિત આપણું આ કાળનું સંગીત કેવું હતું, તે શોધવા માંડેતો, તેને આ લક્ષ્ય-સંગીતનીજ મદદ થશે. આપણને તેની પ્રત્યક્ષ મદદ તો થાયજ છે, એ તમે જુઓજ છો.

૩૦—તે ખરું છે. હવે કામોદનો સ્વર વિસ્તાર કહો છોના ?

ઉ૦—હા, તે કહું છું.

સા, રે, પ પ, મ' પ, ધ પ, મ ગ, મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । રે પ પ, મ' પ ધ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, પ પ, ધ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ પ પ મ' પ, મ રે, પ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, મ રે, સા રે સા, પ પ, ગ મ પ, ગ મ, રે સા, રે, સા રે સા, સા નિ ધ પ, પ પ ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

પ પ, સાં, સાં, સાં ધ, સાં રેં સાં, ગં મ પ, ગં મ રેં સા, સાં સાં રેં રેં સાં,
સાં નિ ધ ધ પ, પ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, મં મં રેં રેં સાં, સાં રેં સાં,
ધ ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સાં સાં રેં રેં સાં, રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ, ધ ધ પ મ' પ, ગ મ રે, ગ મ
પ ગ મ' રે સા, આવી તરેહથી સ્વરસમુદાય ગાતાં ગયાથી, કામોદનું, સ્વરૂપ તમારા
મનપર બેસશે. કામોદ રાગને રાગલક્ષણકારે પણ કલ્યાણુથાટમાં કહ્યો છે. પરંતુ
તેનું વર્ણન આપું કર્યું છે.

“મેચકલ્યાણિકામેલાત્કામો ન પરિકીર્તિતા ।

સન્યાસંસંતકંચેવ સવજ્જગ્રહઃ વ્યતે ।

આરોઃ ચાવરોદોપિ પથવર્જતદોઢવઃ ॥”

ભાવાર્થ:—મેચ કલ્યાણી મેલમાંથી કામોદ નિકળે છે. પણ ગ્રહ અંશન્યાસ છે
આ રાગ ઓડવ છે. આરોહ અવરોહમાં પ, ધ વર્જ છે.

આ વર્ણન આપણી તરફ ઉપયોગી થનાર નથી. આપણાથી પંચમ વર્જ કરી
સકાય નહીં. હમણાં મેં વર્ણન કરેલા સ્વરૂપમાં તમે તીવ્ર મધ્યમ ધણેક ઠેકાણે
જોયો. કોઈ કોઈ ગાયક તેને બહુ થોડો વાપરે છે, અને કદિ કદિ તે લેતા પણ નથી
એ પણ કહી રાખું છું. મને લાગે છે કે તે લીધાથી રાગવૈચિત્ર્ય વધી શકશે અને
તેથી હું તે લેવાની ભલામણ કરીશ. તમને સાં ગાતાં આવડે કે તમે તમારું મન
કાયમ કરજો. “ગ મ પ, ગ મ રે સા, રે” એ અંગ જ્યાં સુધી સ્પષ્ટ દૃષ્ટિએ
પડશે ત્યાં સુધી, શ્રોતા કામોદજ સમજશે. કોઈ કોઈ બંગાલી ગ્રંથમાં કામલ નિષાદનો
સ્પષ્ટ પ્રયોગ મારી દૃષ્ટિએ પડ્યો. આપણી તરફ પ્રચારમાં તેમ નથી. આ કામોદ
રાગ પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. આમાં હમીર તથા ગૌડ રાગો ભેળાય છે એમ
પ્રચારમાં માને છે, એ મેં તમને કહ્યુંજ હતું. Capt Willard ના ગ્રંથમાં
મિશ્ર રાગોનું એક સ્પષ્ટ કોષ્ટક છે, તે વિષે હું બોલ્યોજ હતો. સંગીત કલ્પદ્રુમ
ગ્રંથમાં પણ રાગ મીલાપ એ વિષય પર એક પ્રકરણ છે તે પણ તમે જોઈ શકશો.

પ્ર૦—પરંતુ ફક્ત મિશ્રિત રાગોના નામો જાણી અમે મિશ્રણો કેમ કરી
શકશું? તે મિશ્રણો કેમ કરવા તેના નિયમ ક્યાં ક્યાં છે?

ઉ૦—તેજ અડચણ છે, અને તેથીજ હું આ મિશ્રણોનો એવો અર્થ કર
છું કે, મિશ્ર રાગો સાંભળતાંજ શ્રોતાઓને તેમાં અમુક અમુક રાગોની છાયા
દેખાવા માંડે છે. કામોદ રાગમાં ગૌડ અને હમીરનો ખરેખર ભાસ થાય છે.
સંગીત દર્પણમાં કામોદ આવો વર્ણવ્યો છે.

“કામોદી સંપૂર્ણા પૂર્ણા મૂલ્કના મતા ।

મત્રોરનિકટેગેયા કામોદી નર્વસંમતા ।

શિવભૂષણ શિવભૂષણ સર્વસુસ્થપ્રત ॥”

ભાવાર્થ.—કામોદી સંપૂર્ણ છે, પૌરવી મૂર્છના હોઈ ધ્વનત અશ અહ ન્યાસ છે. એનું સ્વરૂપ સર્વસંમત મલ્લાર જેવું મનાય છે. શિવભૂષણ (શંકરાભરણ) અને કેદાર એ બંનેનો યોગ હોઈ, સર્વને સુખપ્રદ છે.

દર્પણપર ટીકા કરવાનું હું અહિયાં પસંદ કરતો નથી.

૩૦—હવે બીજો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે હયાનટ રાગ વિષે બોલશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરનોજ મનાય છે. બે મધ્યમના બીજા રાગો પ્રમાણે આ રાગ પણ શંકરાભરણ થાટમાંજ મળે છે. ત્રીજા મધ્યમ પરથી આપણે તેને સગવડ માટે કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યો છે. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાં પણ જણાય છે. દક્ષિણ તરફ આ રાગને એક રાગાંગરાગ માને છે, કારણ તે અતિ પ્રાચીન છે. માર્ગ સંગીતમાં આમરાગ નામે જે પ્રસિદ્ધ જનક રાગ હતા, તેમનું દેશી સંગીતમાં જે શુદ્ધ અંગ છે તે સધળું રાગાંગ રાગમાં હોય છે, એવી સમજીત ત્યાં છે. તેમની તેવી સમજમાં આ કાળમાં કાંઈ અર્થ છે, એમ મને તો લાગતું નથી. દક્ષિણ પંડિત પોતાના રાગના રાગાંગ, લાપાંગ, વિગેરે બેદ હજી સુધી માને છે, એ માત્ર ખરૂં છે. રાગના સ્વરૂપમાં લોકરૂચી પ્રમાણે ફેરફાર થાય કે લાપાંગ રાગ કહેવાય છે. તેમના તે વર્ગોમાં આપણે જવાની જરૂર નથી. હયાનટ એ આપણી તરફ એક સાધારણ રાગો પૈકીજ છે એમ કહી શકાય, કારણ ધણાખરા ગાયકોને તે આવડે છે. આ રાગનું ધ્યાનમાં રાખવા જેવું અંગ એટલે, “ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા” એ છે. આ અંગ કેમે કરી કોઈ પણ ઠેકાણે, ગાયકે શ્રોતાઓ આગળ માંડવો પડે છે. તેના પરથીજ આ રાગની બહુધા પારખ હોય છે. તે નહિ તો આ રાગ પણ નહિ, એમ કોઈ કોઈ કહે છે. ધણા ખરા ગાયકો પોતાનાં ગીતો આ અંગથીજ શરૂ કરે છે. આ અંગ એટલું તો સ્વતંત્ર છે કે, બીજા જે જે રાગોમાં તે સામેલ થાય, તે તે રાગોમાં પોતાની હાયા આણે છે, અને તેથી તેવા રાગોના નામ દેતાં નટ એવું પદ જોડવું પડે છે. હયાનટ, એ પૂર્વાંગ રાગ છે. મને લાગે છે કે, આનું મેં કહેલું અંગ તમારે મોઢેજ કરી રાખવું પડશે. હંમીરનું અંગ “ગ મ ધ, નિ ધ, પ, મ પ, ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા” એ તમે શિખ્યાજ છો. “સા મ, મ પ, પ ધ પ મ, મ પ મ, રે,

સા" એ કેદારનું અંગ તમારા ધ્યાનમાં છે અને તેમજ "સા, રે પ પ, મ' પ, ધ ધ પ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા" એ કામોદનું અંગ પણ તમે જાણો છો હવે તેજ પ્રમાણે આ "ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, ગ ગ મ રે, સા રે સા" એ લક્ષમાં રાખો. જાયાનટમાં "રે ગ મ પ" એવા સ્વરો સાવકાશ ધણા સુંદર લાગે છે. તેવા તે કામોદ, કેદાર, વિગેરે રાગોમાં ચાલતા નથી. અવરોહમાં ગાંધારનું વક્ત્વ હંમેશાં સુંદર દેખાય છે, કારણ તે નિયમને અનુસરી છે. જે અંગ નિયમને આધારે હોય તેને ઉત્તમ રીતે સંભાળવું પડે છે. તીવ્ર મધ્યમની સ્થિતિ કામોદ, કેદાર વિગેરે રાગો પ્રમાણે છે, એટલે તે સ્વર સદા પંચમને આશ્રયે રહેશે. "પ મ' ગ," એવો અવરોહ કિવા "ગ મ' પ" એવો આરોહ થઈ શકતો નથી. તેવો પ્રયોગ કરવાનો યત્ન કર્યો કે ગાયક આશ્રય રાગમાં એટલે યમનમાં નીકળી જાય છે. ઉત્તરાંગમાં તાનો લેતાં ગાયકો નિષાદનો નિયમ તોડે છે, તેનું કારણ તે તમને કહ્યું છે. તીવ્ર મધ્યમ આ રાગમાં તદ્દન ન લેવાય, તોપણ બહુ હાનિ થતી નથી. તે શોભા અને વૈચિત્ર્ય વધારે છે, એવું માત્ર કહી શકાય. તેવામાં વળી તે સ્વર સમયવાચક પણ હોવાથી, ક્યાંક ક્યાંક યોગ્ય પ્રમાણમાં લેવાય તે સાઈ. જાયાનટમાં બીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે, અને તે પંચમ અને રિષભ એમની વિલક્ષણ માધુર્યથી ભરેલી સંગતિ છે, "ધ ધ પ પ રે ગ મ પ" એમાં પંચમ પરથી રે સ્વર લઘ્યએકે, શ્રોતા રાગ ઓળખવા માંડે છે. આ કેવો ચમત્કાર! "સા, રે રે પ પ" એવો પ્રકાર થાય કે, શ્રોતા કામોદ સમજે છે, અને "પ પ રે રે" થતાં જાયાનટની અપેક્ષા કરે છે! આ મોજ તમે સદા લક્ષમાં રાખો. મંદ્ર સ્થાનના પંચમ પરથી જે મધ્યમ સ્થાનના રિષભનો સ્પર્શ કરીએ તો પણ લાગણી જાયાનટનો ભાસ થાય છે. આ રાગમાં કોઈ પંચમ વાદી માને છે અને રિષભને સંવાદી માને છે, અને કોઈ રિ વાદી અને પ સંવાદી માને છે. આપણે પંચમ વાદી માનશું. અનેક વેળા ધૈવત પરથી ગીતો શરૂ થતા હોવાથી કોઈ તે સ્વરને વાદી સમજે છે, પરંતુ તે વાળખી નથી. રાગના સામટા સ્વરૂપનો વિચાર કરીએ તો ધૈવતને મહત્વ દેખાનાર નથી. ખેચી તાણીને ધૈવતને મહત્વ આપવાથી રાગહાનિ થશે. આ રાગમાં હંમીર અને કેદાર રાગ પ્રમાણે અવરોહમાં કદિ કદિ કોઈ ધૈવત સાથે કામલ નિષાદનો કણુ જોડી દે છે; તેમ કરવાથી જુરૂં દેખાતું નથી, કારણ તે કૃત્ય અવરોહમાં છે. પરંતુ તે સ્વર આ રાગમાં નિયમિત નથી, કારણ "સાં નિ ધ પ" એવો અવરોહ તેમાં કદીજ શક્ય નથી. આ રાગ સાંભળતાં શ્રોતાઓને યમન, ગૌડ, હંમીર, બિલાવલ ઇત્યાદિ રાગોનો ભાસ થાય છે. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ તમને અવરોથી કહું છું. જુઓ

સા સા, ધ ધ પ પ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા રે સા ।

સાં સા, રે રે, ગ મ પ, મ ગ ગ, મ રે, સા રે સા, સા રે સા, નિ ધ પ પ,
પ. પ. રે રે, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ રે, સા ।

ગ મ પ, ગ મ રે, ધ ધ પ પ, ગ મ રે, પ ગ મ રે; સા રે સા, સા રે ગ મ પ,
ગ મ રે સા ।

રે રે સા સા, ગ મ રે સા, પ પ ગ મ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ, રે ગ મ પ,
સા રે સા ।

પ પ સાં સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં ગં મં પ, ગં ગં મં રેં સાં, સાં સાં રેં રેં,
સાં સાં ધ પ, રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા સા રે સા, સા રે ગ મ, રે સા, પ મ' પ ધ પ, ગ મ રે સા, ધ ધ પ પ,
રે ગ મ પ, મ ગ મ રે, સા રે સા, સાં રેં સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ ધ પ રે
ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

કાંઈ ગાયક કહે છે કે, જાયાનટ મિશ્ર રાગ છે, એટલે તે જાયા અને નટ
એ બે રાગના યોગે બનેલો છે. એક ગાયકે મને જાયા રાગમાં આરોહમાં નિષાદ
અને અવરોહમાં ગાંધાર લઈ જાયાનટથી તેનો ભેદ દેખાડ્યો. આ પ્રકાર તમારા
સ્મરણમાં રહેવા દો. પ્રચારમાં જાયા અને જાયાનટ નિરનિરાળા નિયમોથી
ગાનારા તમને ધણું મળનાર નથી, એ પણ સાથે કહી રાખું. યમન અને
કલ્યાણ, ભીમ અને પલાસી, અલૈયા અને બિલાવલ, (આ છેવટનો રાગ તમને
હજી માહિત નથી) એમાના ભેદ શોધતા બેસવા જેવોજ આ પ્રકાર છે, એમ
જણાય છે. રત્નાકરમાં “ જાયા ” ને નિરાળો ભાષાંગ રાગ માન્યો છે, માટે તેવો ભેદ
માનતા આવ્યા હશે. આ રાગમાં રિષભ સાથે પંચમની જે સંગતિ મેં કહી,
તેને કાંઈ કાંઈ મીંડમાં ધણીજ સુંદર પ્રદર્શિત કરે છે.

હવે આપણે કર્મણ્યક માટે મથેના કાંઈ વર્ણનો જોઈશું. સંગીતપારિબ્રજકાર
અહોબલ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહે છે.

“ જાયાનટ રવિચોયઃ િંકરામરણસ્વરૈઃ ।

આરોહણે નિઃજઃ સ્વાઃ વરાદેગવર્જિતઃ ।

ધેવતો દહસંકો રિન્યાસોઽનેકમખ્યઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—જાયાનટ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. આરોહમાં

નિ વજ તથા અવરોહમાં ગ વર્જ છે. ધેવતથી ઉદ્ગ્રાહ થાયછે અને રિપલ ન્યાસ છે. એમાં અનેક મધ્યમ (બંને મધ્યમ) આવે છે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારના સ્વરૂપને ધણે ભાગે મળેછે, ખરું ના ? રાગ-લક્ષણુ ગ્રંથમાં જાયાનાટ મેલમાં બંને ગાંધાર અને ક્રામલ નિષાદ સ્વરો કહ્યાંછે. આપણો જે તીવ્ર રિ, તે તેણે વર્જ કર્યો છે. આ રૂપ આપણે લઇ શકશું નહીં. જાયાનટના મેલને તે “વાગધીશ્વરી મેલ” કહેછે. આ દ્વિલક્ષણુ તરફનો ગ્રંથછે.

સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં જાયાનટ વિષે આમ કહ્યું છે.

“સમપાઃ સ્યુલ્લયઃ શુદ્ધાઃ પદશ્રુત્યુષમસજ્જકઃ ।

અંતરાલ્યાનગાંધારઃ પંચશ્રુતિકથૈવતઃ ॥

કૈશિક્યાલ્યાનિષાદશ્ચેત્યેતત્સપ્તસ્વરૈર્યુતઃ ।

જાયાનટસ્યમેત્રોઽસ્મિન્નેતદાદ્યા ભવંતિ ॥

જાયાનાટઃ સ્વમેલેત્યઃ સંપૂર્ણઃ સંગ્રહાંશકઃ ।

ઉપાંગંસાયૈવૈષગેયઃ સંગીતકોવિદૈઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જાયાનટ મેલમાં સ મ પ શુદ્ધ, પદશ્રુતિ રૂપલ, અંતર ગાંધાર પંચશ્રુતિ ધેવત, કૈશિક, નિષાદ વિગેરે સાત સ્વરો છે. એમાંથી જાયાનટ વિગેરે રાગો નિકળે છે. જાયાનટ રાગ પોતાનાજ મેલમાંથી નિકળે છે. તે સંપૂર્ણ હોઇ પણ ગ્રહઅંશ છે. એ ઉપાંગ રાગ હોવાથી સંધ્યાકાળે ગાવો એમ સંગીત પંડિતો કહેછે.

આ ચાર રાગલક્ષણના થાટ સાથે મળે છે. પદશ્રુતિ રિપલ એટલે આપણો તીવ્ર ગ, પંચશ્રુતિ ધ એટલે આપણો તીવ્ર ધ, અને કૈશિક નિ એટલે આપણો ક્રામલ નિ છે. આ રૂપ પણ આપણું નથી.

રાગમંજરી.—

“જાયાનટલિસઃસાયં કાકલ્યંતરરાજિતઃ ।”

ભાવાર્થ.—જાયાનટમાં પણ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે કાકલી અને અંતર સ્વરોથી સુશોભિત છે.

રાગચંદ્રાવલિ.—

શુદ્ધૌસમૌ પંચમકોબેરુદ્ધઃ શુદ્ધોનિષાદો લઘુમધ્યમશ્ચ ।

નિગૌ યદા ત્રિશ્રુતિકૌ ભવેતાં કર્ણ ટગૌડસ્ય તદૈષ મેલઃ ॥

ष जग्रहः सांत २ तच्चसांशौऽतराश्रितः काकलिदीप्यमानः ।

छायाः म; सायमसौविगेयो नटाव्हयो मन्त्रादिचरणेन ॥

ભાવાર્થ.—જ્યારે સ, મ, પ, નિ સ્વરો શુદ્ધ આવેછે, મધ્યમ લઘુ હોયછે અને નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, ત્યારે કર્નાટ ગૌડ થાટ ઉત્પન્ન થાયછે. જેમાં ૫૬જ અહ અંશ ન્યાસ હોયછે, તથા અંતર અને કાકલી સ્વરોથી ઘણી શાલા આવેછે. ત્યારે તે રાગને પંડિતો છાયાનટ રાગ કહેછે અને ગાન વિચક્ષણ પંડિતો આને સંધ્યાકાળે ગાય છે.

ત્યનિનય:—

“ કર્નાટસ્ય- મેલે પ્રકટિત હ્રુદ્ આદિમધ્યાંતષડ્જઃ । ”

ભાવાર્થ.—ઉત્તમ તનુવાળો છાયાનટ રાગ કર્ણાટ થાટમાંથીજ છે, અને તેમાં ૫૬જ અહ અંશ ન્યાસ છે.

કર્ણાટ થાટમાં બંને ગાંધાર લેવાનું કહ્યું છે. આવો છાયાનટ આપણા પ્રચારમાં આજ થનાર નથી.

રાગતરંગિણી અંથમાં છાયાનાટ એ રાગ કેદાર મેલમાં કહ્યો છે, એટલે આપણા હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરોનાજ થાટમાં તે નાખ્યો છે. દર્પણ, અને સ્વરમે-લકલાનિધિ અંથમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

ચતુર્દિપ્રકાશિકા અંથમાં કહેલો છાયાનટનો થાટ રાગલક્ષણુ અંથમાં કહ્યો છે તેજ છે.

હવે લક્ષ્યસંગીતમાં છાયાનટનું વર્ણન કેવું કર્યું છે, તે જુઓ.

स्यात् कल्प्यं लीलाटलकऽपि छायां नोऽतिरंजकः ।

स्वस्ववादस्वजनः दंष्ट्रास्तलोचतः पुनः ॥

सुसंगतस्त्वप्रोक्ता पर्योश्चैव २ समंता ।

पंचमा-षमे पातो नूनं स्यात् ६-यंगमः ॥

रागस्मि- गायत्रे: कैश्चिद्दैवता. ग्रह ईरितः ।

न्यसनं ष-जस्वरेऽपि मते तेषां सुनिश्चितम् ॥

आरो-णे तांમમ ચ પ્રચલો દશ્યતે કૃતઃ ।

ગવઝંસ્થા-વરોહે નિયમેન સંતમતે ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી થાટમાંથીજ અતિ રંજક છાયાનટ રાગ નિકળે છે. એમાં ૧૨ ૫ સ્વરોનો સંવાદ છે અને સંધ્યાકાળે ગવાય છે. આમાં પંચમ

અને રિષભની સંગતિ સુસંમત છે. જ્યારે પંચમ પરથી રિષભ પર અવાય છે, ત્યારે તે કૃત્ય ધાણું સુંદર લાગે છે. કેાઘ પંડિતો ધેવનથી ગ્રહ, અને ષડ્જ પર ન્યાસ કરવાનું સુચવે છે. જ્યારે તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ થાય છે, ત્યારે તે ધાણું કરી આરોહમાં જ થાય છે. અવરોહમાં ગાંધાર પર વક્તવ્ય રાખવાનો નિયમ પંડિતો માને છે.

૫૦—એ વર્ણન અમે સારી પેઠે ધ્યાનમાં રાખશું, કારણ વાસ્તવિક રીતે જોતાં આપણા પ્રચારના રૂપને સમર્થક આજ છે.

૬૦—હા, તેમ કહેવામાં હરકત નથી.

૫૦—હવે કયો રાગ લેનાર છો? અમને લાગે છે કે, શ્યામ લઘ્વ્ય.

૬૦—હીક છે, તે લઘ્વ્ય. શ્યામ રાગ એ સાધારણ રાગો પૈકી નથી. મોટા પ્રસિદ્ધ ગાયકોને જ તે આવડે છે. આ દુર્મેલ હોવાથી તેના સ્વરૂપ વિષે પ્રચારમાં એક મત નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે, એક મતે તે કલ્યાણી થાટમાં, તો બીજા મતે ભૈરવી થાટમાં હોય. એટલો બધો ભેદ કદી જ ન હોય, એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી. આપણે આ રાગને કલ્યાણી થાટમાં જ માનીએ છીએ અને તેમાં બંને મધ્યમ પણ લઘ્વ્યે છીએ. આ રાગને કેદાર અને કામોદ રાગો થકી બહુ કાળજીથી દૂર રાખવો પડે છે, કારણ આ સઘળા સમપ્રતિક રાગો ગણાય છે. કેદારમાં આરોહમાં રિષભ વર્જ છે, ગાંધાર પણ લૂલો છે, અને નિષાદ અસતપ્રાય છે એ આપણે જાણીએ.

શ્યામ રાગમાં આરોહમાં રિષભ લઘ્વ શકાય છે અને નિષાદ પણ સ્પષ્ટ દેખાડી શકાય છે. કામોદમાં ગાંધારનું થોડું રૂપ છે અને થોડોક નિષાદ અવરોહમાં લેવાય છે. શ્યામ રાગમાં નિષાદ આરોહમાં ધાણું જ વૈચિત્ર્ય આપે છે, અને ગાંધાર પણ સ્પષ્ટ લેવાય છે. યમનકલ્યાણ અને શુદ્ધકલ્યાણમાં ગાંધારને આપણે જીવ સ્વર માન્યો હતો, કેદારમાં મધ્યમને પ્રધાન માન્યો અને કામોદ તથા છયાનટમાં પંચમ વાદી માન્યો એ તમને યાદ હશે જ. આ શ્યામ રાગમાં ષડ્જને વાદી માનવો છે, અને તેનો સંવાદી મધ્યમ લેવો છે. આ સ્વરૂપ તમને ધ્યાનમાં ગમશે. આ રાગમાં ચતુઃશ્રુતિક સ્વરો સા, મ, પ, ધણા પ્રમાણમાં વધે છે. કેદારમાં મધ્યમ સર્વથી મોટો અને ષડ્જ સંવાદી હતો, અહિં તેથી ઊલટી સ્થિતિ છે, પરંતુ આ બંને સ્વરો બીજા સ્વરો કરતાં અધિક મહત્વના હોવાથી શ્યામને કાંઈક પ્રમાણમાં કેદારનું સ્વરૂપ આવે છે. પંચમ સ્વર લેતાં તેની સાથે તીવ્ર મ જોડી દેવાય છે, અને તે ઠંકાણે કામોદનો હીક લાસ થાય છે. એક ખુબી એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે મધ્યમ અને પંચમ એ બંને એકસરખું મહત્વ દેવું

નહીં. શ્યામમાં પંચમનું વાદિત્વ માનનારા છે, અને તેઓ પોતાના ગાવામાં આ રાગમાં કામોદનું અંગ અધિક પ્રદર્શિત કરે છે. કેદાર રાગમાં રે મ રે, એવો પ્રયોગ કદિજ થતો નથી, અને કામોદમાં પણ તે હોતો નથી. અહિંઆં તેમ થાય છે એટલુંજ નહીં, પણ તેની આગળ વળી “નિ સા” એવા સ્વરો પણ લેવામાં આવે છે. “રે મ રે, નિ સા, રે” એ શ્યામની ઘણીજ મધુર તાન છે. આ તાનથી શ્રોતા-આને મક્ષાર કિંવા સોરઠ જેવો એકાદ પ્રકાર દેખાવાનો સંભવ હોય છે, તેમ તે ન દેખાવા માટે ગાયક છેવટના “રે” સ્વર પરથી એકદમ “મ’ પ” એવો આરોહ કરે છે અને તે સારો દેખાય છે. શ્યામનું સ્વરૂપ ટુંકમાં ધ્યાનમાં રાખવું હોય તો આગળ આપેલા સ્વરસમુદાય ઉત્તમ બેસાડી રાખવા. “રે, મ રે, નિ સા, રે, મ’ પ, ગ મ પ ધ, મ’ પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, પ નિ સા, રે, આ તરાહથી બીજા રાગોથી આ રાગ ઘણો જુદો થશે. આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી પણ નિષાદ લે છે, એ લક્ષમાં રાખવા જેવો પ્રકાર છે. એકાર્થે “આરોહે તુ નિવર્જઃ સ્યાત” એ નિયમને આ એક અપવાદજ કહેવાશે. શ્યામને કોઈ કોઈ શ્યામકલ્યાણ પણ કહે છે. કોઈ શ્યામ અને કલ્યાણ એમ બે નિરાળા રાગો માને છે. લક્ષ્યસંગીતમાં શ્યામ એટલુંજ નામ આપ્યું છે. ગ્રંથમાં પણ તેમજ દેખાય છે. આપણે પણ તેટલુંજ રાખશું. આ રાગ રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. આમાં રે મ અને રે પ, એ બંને સંગતિ આવી શકે છે, એ ધ્યાનમાં રાખવા જોગ છે. તે નિરનિરાળા ગાઈ ગાયકો રાગનું વૈચિત્ર્ય વધારે છે. ગ નિ સ્વરોનું અલ્પત્વ નિકળી જવાથી આ રાગનું સ્વતંત્ર રૂપ રહી શકે છે. મધ્યમ પરથી ન્યારે મીંડમાં રિપલ લેવાય છે, ત્યારે તેમાં ઘર્ષણથી ગુપ્તગાંધાર આવતો હોવાથી, સોરટનો ભાસ થાય ન થાય એટલામાં રિપલ પરથી તીવ્ર મધ્યમ પર જતા હોવાથી, વિલક્ષણ શોભા દેખાય છે. કોઈ ગાયક શ્યામ રાગમાં ધૈવત વાદી માની હંમીર જેવો પ્રકાર ગાઈ દેખાડે છે. આ પ્રકાર મને પસંદ નથી. હંમીરમાં પણ ધૈવતને વાદિત્વ દેવાનું કારણ નથી એમ મેં તમને પ્રથમથીજ કહ્યું છે. મારા મિત્ર રાજા સુરેંદ્રમોહન તાગોરે (તેમની સાથે મારો અત્યક્ષ પરિચય થયો છે.) જે સંગીત સારસંગ્રહ નામે એક પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે, તેમાં એક ગ્રંથમાંથી મને લાગે છે “સંગીત નારાયણ” એ ગ્રંથમાંથી તેમણે ઘણાએક રાગોના વર્ણનો દાખલ કર્યા છે, તેમાં શ્યામ કલ્યાણનું પણ છે. તેમાના કેટલાંક તમને પણ કહું છું.

“સંપૂર્ણઃ શ્યામરાગઃ સ્યાત્ ધાશન્યાસગ્રહાત્મકઃ ।

પ્રદ્યોષો ગાનકાલોઽસ્ય નિર્ણીતો ગાનકોવિદૈઃ ॥

ભાવાર્થ.—સ્વામ રાગ સંપૂર્ણ છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. પંડિતોએ એનો સમય સંધ્યાકાળનો કાયમ કર્યો છે.

આ વર્ણનમાં ધૈવતનું અંશત્વ કહ્યું છે એ ખરું. પરંતુ આ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કયો? એ ઘણો મુશ્કેલ પ્રશ્ન છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં પણ તે પ્રશ્નનો ખુલાસો નથી. શંકરાભરણુ એ શુદ્ધથાટ કોષ્ટપણુ પ્રાચીન ગ્રંથમાં ન હોવાથી ઉપલી વ્યાખ્યાને તે થાટ લગાડવો યોગ્ય થનાર નથી. લક્ષ્યસંગીતનો થાટ તેવો છે ખરો, પરંતુ તે ગ્રંથ તો હમણાનોજ છે. ધૈવતાંશપ્ર ન્યાસઃ એવું વર્ણન બ્યાં હોય ત્યાં હમેશાં ક્રામલ રિ ધ સ્વરોનો થાટ હોય છે, એવું પ્રતિપાદન કરનારા પંડિત પણ આપણને કદિ કદિ મળી આવે છે. સંગીતસારસંગ્રહમાં બીજી પણ કેટલીક વ્યાખ્યાઓ મળી આવે છે તે આવી છે.

“ધૈવતાંશપ્ર ન્યાસચ્છાયાનટ્ટઃ પ્રકીર્તિતઃ ।

સંપૂર્ણઃ કથિતશ્ચાસૌ કવિરિત્તત્ત્વદર્શિભિઃ ॥”

“રિપ્રહન્યાસકાંશા સ્યાત્ છાયા સંપૂર્ણલક્ષણા ।

પ્રદોષેચ પ્રગાતવ્યા વિધિરેષ પ્રકીર્તિતઃ ॥”

“ષડ્જપ્રહા મરહિતા છાયા શૃંગારચોરયોઃ ।

ગાંધારાંશપ્રહન્યાસા વીરશાંતિરસાશ્રિતા ।

સંપૂર્ણગૌડસારંગી ગેયામધ્યાન્હતઃ પરમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—“છાયાનટમાં ધૈવત સ્વર અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. માર્મિક પંડિતો કહે છે કે આ રાગ સંપૂર્ણ છે.”

(બીજું મત) “છાયા સંપૂર્ણ હોઈ રિષભ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંધ્યાકાળે ગાવાની વિધિ છે.”

(ત્રીજું મત) “છાયારાગ મધ્યમ વર્ણિત હોઈ, શૃંગાર અને વીરરસમાં પ્રયોજનીય છે.” “ગૌડસારંગ રાગ સંપૂર્ણ છે, અને મધ્યાન્હ પછી ગવાય છે, તેમાં ગાંધાર અંશગ્રહન્યાસ છે, તથા વીર અને શાંતિ રસનો છે.

“સંગીત નારાયણુ” ગ્રંથ કલકત્તાની Royal Asiatic Library માં છે.

૩૦—ત્યાં બીજા ક્યા ક્યા ગ્રંથો છે ?

૩૦—હું ત્યાં ગયો હતો ત્યારે ત્યાના Catalogue માં મને આવાં નામો જણાયાં.

૧ સંગીત રત્નાકર.	૮ સંગીત શિરોમણી.
૨ રત્નાકર ટીકા. (કલ્પિનાથ).	૯ સંગીત સાગર.
૩ —"——(સિંહભૂપાલ).	૧૦ અમોઘાનંદિની શિક્ષા.
૪ સંગીતનારાયણ (પુરુષોત્તમ).	૧૧ રાગમાલા (ક્ષેમકર્ણુ).
૫ કલ્પદ્રુમ.	૧૨ સંગીત દર્પણ.
૬ સંગીતભાષા.	૧૩ નારદીય શિક્ષા.
૭ પારિજાત.	૧૪ સંકીર્ણ રાગલક્ષણ.

હાલ તે પુસ્તકાલયમાં અધિક પાણુ હશે. ત્યાં પ્રવાસ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો તે Library તરફ જરૂર એક ફેરો મારજો.

૩૦—તેમ શા પરથી કહોછો ?

ઉ૦—હું બનારસ તરફ યાત્રાએ તેમજ સંગીત પરની માહિતી મેળવવ ગયો હતો, ત્યારે મને ત્યાં ગાયઘાટ પર રહેનારા પંડિત બાલમુકુંદજી માલવી કર્મ કાંડીના ઘર જવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો. તે ગૃહસ્થ નિરનિરાળા વિષયો પરના હસ્ત લેખ સંગ્રહ કરી તેના શોધકાને, વેચેછે. તે પંડિતે મને કહ્યું કે, કલકત્તાન પ્રસિદ્ધ મહામહોપાધ્યાય પંડિત હરિપ્રસાદજી M. A. એમણે તેમની પાસેથી સંગીત પરના આટલા ગ્રંથો લીધા છે.

૧ રાગવિગ્રાહ, ૨ ગાંધર્વવેદ, ૩ રાગચુંબકમણિરૂચિમાલિકા, ૪ સંગીત સંગ્રહ, ૫ સંગીતવિદ્યાનિધાન, ૬ સંગીતકલ્પલતા, ૭ સંગીતરધુનંદન, ૮ આનંદજીવ (મદનપાલ) ૯ સૌમેશ્વરમત ૧૦ ગીતગિરીશકાવ્ય, ૧૧ સંગીતરસકૌમુદ ૧૨ સંગીતસાર (કદારનાથ) ૧૩ ગીતસાર, ૧૪ ભરતકૃત ગાનશાસ્ત્ર, ૧૫ સામપ્રકાશ

મને લાગેછે કે, હાલ તે ગ્રંથો કલકત્તાની R. A. Library માં હોવા જોઈએ, કારણુ હરિપ્રસાદજી એ ગ્રંથો તે સંસ્થા માટેજ લઈ ગયા હતા, એ બાલમુકુંદજી કહેતા હતા. આ ગ્રંથો ત્યાં જઈ જવાનું મારાથી તો હવે ક્યાંથીજ અને પણુ તમે આગળ જતાં કોઈવાર જો જો. હું કલકત્તે ગયો હતો ત્યારે પુસ્તકાલયમાં જે ગ્રંથો મેં જોયાં, તે વિષે મેં મારી પૂર્વતરફના પ્રવાસની રોજ નિશીમાં સવિસ્તર હકીકત લખી રાખી છે, અને તે તમે ગમે ત્યારે જોઈ શકશે મદ્રાસ ઇલાકામાં મેં રામેશ્વર પર્યંત પ્રવાસ કર્યો. ત્યાં મદ્રાસ, તંજાવર, ત્રિવેન્દ્રમ અને માદ્રાસર એ ચારે ઠેકાણે મોટાં મોટાં પુસ્તકાલયો છે અને તેમાં સંગીત ગ્રંથો પણુ છે. તમને તે વિષેની કાંઈ માહિતી જોઈતી હોય તો કહું છું.

૩૦—તે પુસ્તકાલયમાં કયા કયા ગ્રંથો છે? તે અમને માહિત હોય તો ઠીક.

ઉ૦—ઠીક છે. કહું છું.

મદ્રાસ Oriental Library—

૧ નૃત્તાલ પુરાણસંગ્રહ, ૨ રાગવિશેષ, ૩ સંગીત દર્પણ ૪ સંગીત રત્નાકર, ૫ સંગીતસારસંગ્રહ, ૬ સ્વરમેલકલાનિધિ.

તાંબવર Palace Library—

૧ સંગીતસારામૃત, ૨ સંગીતમુકતાવલી, ૩ રાગરત્નાકર, ૪ અભિનયદર્પણ, ૫ અષ્ટોત્તરશતતાલલક્ષણ, ૬ તાલપ્રસ્તાર, ૭ તાલલક્ષણ, ૮ તાલદીપિકા, ૯ રાગપ્રસ્તાર, ૧૦ તાલદશપ્રાણદીપિકા, ૧૧ રાગલક્ષણ, ૧૨ દંતિલકોહલીયમ, ૧૩ સંગીતમકરંદ, ૧૪ ચત્વારિશચ્છતરાગનિરૂપણ, ૧૫ સંગીત દર્પણ, ૧૬ રત્નાકર, હજી બીજાં જે ચાર છે પણ તેના નામો મને યાદ નથી.

ત્રિવેંદ્રમ Palace Library—

૧ અંગહારલક્ષણ, ૨ નાટ્યગ્રંથ, ૩ નાટ્યવેદ, ૪ નટ્યવેદ વિવૃત્તિ, ૫ નૃત્યરત્નાકર, ૬ બાલરામભરત, ૭ ભાવપ્રકાશ, ૮ રસાર્ણવસુધાકર, ૯ સંગીત ચિંતામણિ, ૧૦ સંગીત ચૂડામણિ, ૧૧ સંગીતસુધા, ૧૨ સંગીત સુધાકર (હરિપાલ), ૩૧ સપ્તસ્વરલક્ષણ, ૧૪ સ્વરતાલાદિલક્ષણ.

મૈસોર Government Oriental Library—

૧ અભિનયદર્પણ, ૨ અભિનયપ્રકરણ, ૩ અભિનયમુકુર, ૪ અભિનય ભરતસાર સંગ્રહ, ૫ આદિભરત, ૬ સંગીતદર્પણ. ૭ ભરતસારસંગ્રહ, ૮ સંગીત ચૂડામણિ, ૯ સંગીતમકરંદ, ૧૦ સંગીતરત્નાકરવ્યાખ્યા, ૧૧ સંગીતલક્ષણદીપિકા, ૧૨ સંગીત લક્ષણ, ૧૩ સંગીતસમ્યસાર, ૧૪ સ્વરપ્રસ્તાર ૧૫ સ્વરમેલકલાનિધિ.

ઉત્તર તરફ મેં પ્રવાસ કર્યો ત્યાં જાણુવાજેગ ગ્રંથ મળવાનું ઠેકાણું કહિયે તો ફક્ત બીકાનેર મહારાજની Library છે. પંજાબ, કાશ્મિર અને નેપાલમાં મોટાં પુસ્તકાલયો છે તથા ત્યાં સંગીત ગ્રંથોપણ છે, એમ મેં સાંભળ્યું છે, પરંતુ ત્યાં જવાનો યોગ હજી થયો નથી. બીકાનેર Library માં જે ગ્રંથ પ્રત્યક્ષ મારા જોવામાં આવ્યા તે આવા છે.

૧ સંગીતસૂત્ર, ૨ સંગીતરત્નાકરટીકા (કલ્પિનાથ), ૩ સંગીતરત્નાકર ટીકા (સિદ્ધ જૂપાલ), ૪ સંગીતરાજરત્નકોશ, ૫ અનૂપ સંગીત રત્નાકર, ૬ અનૂપ-સંગીતાવલાસ, ૭ સંગીતવિનોદ, ૮ સંગીતવર્તમાન, ૯ સંગીતાનૂપરાગસાગર,

૧૦ સંગીતોદ્દેશ, ૧૧ શૃંગારહારસંગીત, ૧૨ સ્વરમેલકલાનિધિ, ૧૩ હૃદયપ્રકાશ, ૧૪ હૃદયકૌતુક, ૧૫ સંગીતાનંદજીવન, ૧૬ સંગીતરાગમાલા (ક્ષેમકર્ણુ), ૧૭ સંગીતદર્પણ, ૧૮ દર્પણ (હિંદી) ૧૯ હનુમન્-મતીય રાગ વિલાપા, ૨૦ રાગકૌતુક, ૨૧ સંગીતોપનિષત્સાર, ૨૨ રાગતત્ત્વ ૨૩ સંગીતકલ્પતરુ, ૨૪ રાગવિખોધ, ૨૫ રાગકાવ્યરત્ન, ૨૬ રાગમાલા, ૨૭ સંકીર્ણરાગ, ૨૮ રાગાધ્યાન, ૨૯ ગમકમંજરી, ૩૦ સંગીતમકરંદ, ૩૧ મુક્તાવલી, ૩૨ નૃત્યાધ્યાય, ૩૩ મુખ્યાદિયાલી-નૃત્યાધ્યાય, ૩૪ સંગીતસાર-નૃત્યાધ્યાય, ૩૫ સ્વરાધ્યાયલાપાધૃપદ, ૩૬ મુરલીપ્રકાશ, ૩૭ પારિજાત, ૩૮ સંગીતસારકલિકા, ૩૯ રાગચંદ્રોદય, ૪૦ રાગમાલા, ૪૧ રાગ-મંજરી, ૪૨ નૃત્યભેદનિર્ણય, ૪૩ સંકીર્ણરાગાધ્યાય, ૪૪ સંગીતશારીરિક, ૪૫ સંગીત વિનોદ.

મને લાગે છે, આના જેવો સંગ્રહ બીજા કોઈ પણ શહેરમાં ન હશે. મેં જે જે ગ્રંથો જોયા તેમાં કઈ કઈ માહિતી મળવા જેવી છે, તે સર્વે મારી યાદ પોથીમાં લખ્યું છે, તે સઘળું તમે જોઈ શકશો, માટે તે વિષે અધિક લખતો નથી. એક મુખ્ય મુદ્દા તરફ તમારું ધ્યાન ખેંચવું જોઈએ અને તે એ કે, આટલા બધા ગ્રંથો જોઈ આજે હયાત છે—ઉપલબ્ધ પણ છે એમ કહીશું—તો પણ તેમાં સંગીત રત્નાકરના ગ્રામરાગો અથવા જાતિ પ્રકરણોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો કરેલો હોય એવો એક પણ ગ્રંથ દૃષ્ટિએ પડતો નથી. રત્નાકરના રાગોના અને જાતિના વર્ણનો પોત પોતાના ગ્રંથમાં યથાસાંગ ઉતારી લીધા હોય તેવા ગ્રંથકાર પુષ્કળ નિકળશે, પરંતુ તે ઉત્તમ સમજ્યાનો પુરાવો તેવા ગ્રંથમાં પણ નથી, એમ પ્રમાણિક પણે કહેવું પડશે. આ બીના તરફ હું તમારું ધ્યાન ઠેકઠેકાણે ખેંચીશજ. તમે તેવા ગ્રંથ જ્યારે સ્વતંત્ર રીતે શિખશો, ત્યારે મારા યોગવાનો મર્મ સ્ફુર્જમાં તમારા લક્ષમાં આવશે. મેં હમણાં કેટલાક ગ્રંથોના નામો કહ્યા, તે ઘણાં ખરાતો રત્નાકર પછીનાજ છે, એ પણ સુચવી રાખું છું. હાલના ગ્રંથકારો સંખ્યાથી લક્ષ્યસંગીતકારે કાઢેલા ઉઘ્ગારો પ્રથમ દર્શને જરા કડક દેખાયછે ખરા, પરંતુ તે વગર સમજના તો નથી, એમ તમને પણ આગળ જતાં લાગવા માંડશે. અસ્તુ. હવે પ્રસ્તુત તરફ વળીએના ?

૩૦—ખરેખર આપણને શ્યામ રાગનો લાગ હજી પૂરો કરવાછે. તે વિષે આગળ ચલાવો.

ઉ૦—સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સામ, શ્યામ, સોમ, અને શ્યામકલ્યાણી એવાં નામો દૃષ્ટિએ પડેછે, તે પૈકી સોમ એ રાગ આપણને નિરાળોજ માનવો પડશે એમ

લાગેછે. રાગલક્ષણુકારે તે રાગમાં રિ, ધ, નિ સ્વરો ક્રોમત્ર માન્યા છે. આવા રાગને આપણા ગાયક સ્યામ કહેવા કદિ તૈયાર થશે નહીં. તમારે બ્રેધએ તો આગળ જતાં આ રૂપને એક સ્વતંત્ર રાગ તરીકેજ સ્વીકારી શકશો. સામ અને સ્યામ એ રાગો નિરાળા ન હશે, એમ મુચવનારા પંડિત પણ મળેછે. ચતુર્દશી-પ્રકાશિકા નામના ગ્રંથમાં સામ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“ શંકરાભરણાન્મેલા ત્સંભૂતસ્સામરાગકઃ ।

સત્પૂર્ણઃ સતતં ગેયો મંદ્રમધ્યમભૂષિતઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણ મેલમાંથી સામરાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે સપૂર્ણ હોઈ સતત ગવાયછે અને મંદ્રમધ્યમ ભૂષિત છે.

તુલાજી મહારાજના સંગીત સારામૃત ગ્રંથમાં સામનું વર્ણન આવું છે.

“ કાંમોજીમેલ ઉત્પન્નઃ સામરાગો નિવર્જિતઃ ।

ષાડવઃ સગ્રહન્યાસઃ સદાગેય શિવપ્રદઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કાંમોજી મેલમાંથી સામરાગ નિકળે છે. એમાં નિષાદ વર્જ છે. તે ષાડવ હોઈ પડ્મ અહન્યાસ છે. સદાગેય અને શિવપ્રદ છે.

“ આરોહે ગાંધારલઘનમ્ ” એમ પણ ત્યાં કહ્યું છે. રાગતરંગિણીકારે “ સ્યામ ” એવું નામ સ્પષ્ટ કહ્યું છે, અને તે રાગ પોતાના કેદાર સસ્થાનમાં હિંદુસ્થાની શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં નાખ્યો છે, એ મેં તમને પહેલાંથીજ કહ્યું છે.

“ ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણમ્ ” એ ગ્રંથમાં સ્યામ કલ્યાણીને હંસક રાગના સામંત નામના પુત્રની ભાર્યા કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો નથી. ચતુર પંડિતે લક્ષ્યસંગીતમાં સ્યામનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

કલ્યાણીમેલસંપ્રોક્તઃ શ્યામરાગઃ સુસમંતઃ ।

કલ્યાણસ્ય પ્રકારોઽયમિતિ કૌશ્ચિદુદીર્યતે ॥

મધ્યમાવત્ર દ્વૌ પ્રોક્તૌ લક્ષ્યમાર્ગવિચક્ષણૈઃ ।

સ્યાત્ ષડ્જસ્યૈવ વાદિત્વં સંવાદિત્વં તુ મેસ્વરે ॥

ગાયને ચાસ્ય રાગસ્ય કામોદાંગં સ્ફુટં ભવેત્ ।

નિગાલ્પત્તં તત્ર દુષ્ટં નૈવમત્ર મતે સતામ્ ॥

રિપયો રિમયોર્નાપિ સંગતી રક્તિદા ભવેત્ ।

આરોગ્યે ધૈવતસ્ય વર્જનં સુખમાવહેત્ ॥

ભાવાર્થ.—કલ્યાણી મેલમાંથી શ્યામરાગ માન્યો છે. કાઠ તેને કલ્યાણનો પ્રકાર માને છે. લક્ષ્ય પડિતો આ રાગમાં બંને મધ્યમે માને છે. ષડ્જ સ્વર વાદી અને મધ્યમ સંવાદી છે. આ રાગ ગવાતાં ઠેકઠેકાણે કામોદાંગ સ્ફુટ થાય છે, પરંતુ જેમ કામોદમાં નિ ગ સ્વરો ધણા અલ્પ હતા તેમ આમાં નથી. 'રિ પ' અને 'રિ મ' ની સંગતિ ધણીજ રક્તિદાયક લાગે છે. આરોહણમાં ધૈવત વર્જ કર્યાથી ધણા સુખકર પ્રયોગ થાયછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી મળતું હોવાથી તે આપણે સ્વીકાર્યું. અનૂપસંગીતવિલાસ ગ્રંથમાં શ્યામનાટ નામે એક રાગ આપ્યોછે, અને તે આવો કહ્યોછે.

“શ્યામનાટસ્ત્ કેદર્ભેલ ગૈયો મનીષિભિઃ ।
ગાદિન્નશ્ચમન્યાસઃ પમાંશઃ શ્યામનાટકઃ ॥”

ભાવાર્થ.—શ્યામનાટ પડિતોએ કેદારમેલના સ્વરોથી ગાવો. તે સંપૂર્ણ છે. એમાં ગાંધાર ગ્રહ, મધ્યમ ન્યાસ, અને પ અથવા મ અંશ છે.

આમાં શંકરાભરણુનોજ થાટ કહ્યો છે, તથા ગ અથવા પ ને વાદી કરવાનું કહ્યુંછે. શ્યામ એ અનેક વેળા નટરાગ સાથે મિશ્રિત થયેલો જણાયછે માટે કાઠ ગ્રંથકાર “શ્યામનાટ” રાગનાજ લક્ષણો કહેછે. હમીર, કેદાર, અને કામોદ એ રાગ પણ નટરાગથી ધણી સુંદર રીતે યોગ પામેછે. ચતુર્દશિપ્રકાશિકામાં “શાંતિ કલ્યાણ” નામનો એક મેલરાગ કહ્યોછે. દક્ષિણના બેાંતેર મેલો પૈકીજ આ એક છે. તે થાટ આપણો યમન કલ્યાણનોજ છે. શાંત કલ્યાણને આરોહવરોહમાં સંપૂર્ણ કહ્યો છે.

પ્ર૦—હવે અમને શ્યામ રાગનું ૨૫ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—હા, તે આમ થશે.

સા, રે, મ રે, રે મ રે નિ સા, રે, મ' પ, પ, ધ પ, મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ સા ।

પ નિ, સા, રે નિ સા, મ ગ મ રે, નિ સા, મ' પ ધ પ, મ' પ મ, રે પ ગ મ રે નિ સા ।

મ મ, રે નિ સા, રે નિ, મ રે નિ, પ નિ, રે નિ સા, સા રે મ' પ, ગ મ રે નિ સા ।

પ પ નિ સા, રે રે નિ સા, મ' પ રે નિ સા, રે મ રે, મ' પ, નિ મ' પ,
મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે, મ' પ ।

પ પ, સાં, સાં, રેં નિ સાં, નિ સાં રેં, મં રેં, નિ સાં, નિ ધ પ, મ' પ પ,
નિ રેં નિ, મ' પ, મ' પ પ, ધ મ' પ, મ ગ, ગ મ પ ધ મ' પ, ગ મ પ, ગ
મ રે, નિ સા ।

આ રાગમાં હું ક્યાં ક્યાં અને કેમ કેમ થોભું છું, તે લક્ષ લગાડી જોઈ રાખો.
એટલે આ સ્વરૂપ તમારા મનપર બેસશે. આમાં મ પરથી રે પર મીડમાં આવતું
અને ત્યાંથી નિ સા, એ સ્વરો મધુર રીતિએ ગાવા, એ કૃત્યો ખુબીના છે.

પ્ર૦—આ રાગ અમે સમજ્યા. હવે ગૌડ સારંગ લઈએ.

ઉ૦—ડીકછે, હવે તે લઈશું. ગૌડ સારંગ પછી યમની લેવો જોઈતો હતો,
પરંતુ તે રાગ આપણે સગવડ માટે બીલાવલ થાટના રાગ લેતી વખતે કહીશું.
“યમની” એ બીલાવલ રાગનોજ એક પ્રકાર છે, અને જે અર્થે બીલાવલ વિષે
આપણે કાંઈ પણ બોલ્યાજ નથી, તે અર્થે મુખ્ય બીલાવલ પ્રથમ લઈ ત્યાર પછી
યમની બીલાવલ રાગ સમજાવવો અધિક સહેલો પડશે. યમનીમાં ત્રીજ મધ્યમ
લેવાતો હોવાથી આપણે તે રાગને કલ્યાણી થાટમાં નાખ્યોછે એ સમજાશેજ.

પ્ર૦—ડીકછે. તેમ કરો, અમને કાંઈજ હરકત નથી.

ઉ૦—ગૌડસારંગને આપણી પદ્ધતિમાં એક સંપૂર્ણ રાગ કહ્યોછે. આ રાગમાં
બંને મધ્યમો છે એ તો મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. બહુમતે આ રાગનો સમય
દિવસનો બીજો પ્રહર મનાય છે. આવા ત્રીજ સ્વરોના રાગને આ સમય સુસંગત
નથી એવું કહેનારાઓ પૈકીજ હું પણ એક છું. મને લાગેછે કે, આ રાગના
નામમાં સારંગ એ એક લાગ હોવાથીજ તેને બપોરનો વખત મળ્યો હશે.
મધ્યાહ્નકાળે ત્રીજ ગ લેનારા રાગો શોભતા નથી, એ નિયમને અનુસરી ખુદ
સારંગમાં પણ ધૈવત અને ગાંધાર કમતી કરેલા દેખાયછે. ગૌડસારંગમાં ખરું
જોતાં સારંગનું સ્વરૂપ બીલકુલ જણાતું નથી, તો પણ તે બિચારાને કપાળે
બપોરનો વખત આવ્યો. આ રાગમાં ત્રીજ મધ્યમ લેવો હોયછે.— નિદાન
તે લેવાયછે, તે પણ આ રાગને બપોરનો સમય યોગ્ય નથી, એમ માનવાનુંજ
એક કારણ કહી શકાય. સારંગ રાગની પહેલાં આસાવરી, તોડી, દેવગાંધાર,
જૈનપૂરી વિગેરે ગવાયછે, અને તે સર્વેમાં ગાંધાર કામલ છે. તેમજ સારંગ
પછી ધનાશ્રી, બીમપલાસી, મુલતાની, ધાની, વિગેરે ગવાયછે, તેમાં પણ

ગાંધાર ક્રોમલ છે. ખુદ સારંગમાં ગાંધારને તદન વર્ગ કરાયછે. આમ હોવા છતાં, મને તો લાગે છે કે, ગૌડસારંગને મધ્યાન્દકાળ નિયુક્ત કરવો, વાજબી નથી. હું તો ધાઈંધું કે, ધણુએક માર્મિકાનું આનુંજ મત હશે, તથાપિ બહુ મતને અનુસરી જો તે મત કબુલજ રાખવું પડે તો, તેને એક અષવાદ તરીકેજ ધ્યાનમાં રાખો. આ રાગને જો દિવસનોજ રાગ માનવો હોય તો તેને બીલાવલના સમયે માનવો, એ અધિક સાઈં દેખાશે. બીલાવલ રાગને સવારના પહેલે પ્રહરે ગાવાનો પ્રચાર પ્રસિદ્ધ છે. ગૌડસારંગમાં ઉત્તરાંગમાં બિલાવલની થોડી છાયા દેખાઈ શકશે. તેવામાં બંને મધ્યમ લેનારો એક રાગ યમની બીલાવલ પણ છેજ. આ મેં માઈં પોતાનું ખાનગી મત કહ્યું છે. મુસંગત કયું અને વિસંગત કયું એ તમને પણ બહુ જલદીજ સમજશે. આ રાગ બે મધ્યમનો હોવાથી, નિપાદ સ્વરને આપોઆપ ગૌણત્વ આવેછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. ગૌડસારંગને કિચિત કલ્યાણ સ્વરૂપ આવતું હોવાથી કોઈ પડિત તેને ગાંધાર વાદી રાગ માનેછે. મને લાગેછે કે, જે અર્થે આ રાગને હવે દિવસનો રાગ માનવોછે, તે અર્થે ધંવતને વાદિત્વ દઈ ગાંધારને સંવાદિત્વ આપવું હીક પડશે. આ રાગમાં આ બંને સ્વરો બંદેછે એવો અનુભવ છે. હું આ રાગ તેમજ ગાઈંધું, અને તેને બિલાવલનો સમય માનુંં. અહિઆં તીવ્ર મધ્યમની સ્થિતિને નિરાળી કહેવાની જરૂર નથી. બે મધ્યમના રાગોમાં તે સ્વર પંચમ સંગતિએજ રહેછે.

“મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા” એવો પ્રયોગ આ રાગમાં વારંવાર કરેલો. તમારા જોવામાં આવશે. આ રાગ તીવ્ર મધ્યમ પર બિલકુલ અવલંબતો ન હોવાથી, તેને બિલકુલ ન લઈએ તો પણ, રાગ આજખાય તેવો તો જરૂર રહેછેજ. તથાપિ તે લગાડવાથી રાગનું વૈચિત્ર્ય વધે છે, એ પણ ખરૂં છે. જો આ રાગને રાત્રિગેય માનીએ તો, ગાંધારનું વાદિત્વ અને તીવ્ર મધ્યમનું રાત્રિ સૂચકત્વ, એ સારા શોભશે. ગ્રંથમાં આ રાગ શંકરાભરણુ થાટમાં નાખેલો મંળી આવે છે, તેમાં આપણને નવાઈ લાગવા જેવું કંઈ નથી. કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગને સ્પષ્ટ ગાંધાર વાદી કહ્યોછે. ગૌડસારંગ એ વક્ર રાગોમાં અપે છે. આ રાગનો આરોહ અવરોહ બરોબર તપાસી જોઈએ, તો તેનું વક્રત્વ ખરેખરજ જાહેર થાય છે.

૩૦—આ રાગનું સ્વરૂપ ફક્ત આરોહાવરોહથી દેખાઈ શકશે કે ?

ઉ૦—હા! તે આરોહ અને અવરોહ આમ કરો એટલે થયું.

સા, રે સા, ગ રે, મ ગ, પ મ', ધ પ, નિ ધ સાં । સાં ધ, નિ પ, ધ મ', પ ગ, મ રે, ગ સા ।

આ કેટલું વક્ર સ્વરૂપ છે તે જુઓ છોજના? ગાયક લોક સદા આ રીતિએજ ગાય છે, એવું માત્ર સમજતા નહીં. જલદ ગાતી વેળાએ આટલું વક્રત્વ સંભાળી શકાય નહીં, એ ખુલ્લું છે. આ રાગનું મુખ્ય અંગ અથવા તેની મુખ્ય પકડ “સા, રે સા, ગ રે, મ ગ,” એ સ્વરસમુદાય છે, એમ કહેવામાં હરકત નથી ગાયક વચ્ચે વચ્ચે આ અંગ પ્રગટ કરી આ રાગનું મંડણ કરેછે. હમીર સુદ્ધા વક્ર રાગો પૈકીજ છે, એમ મેં કહેલું, તમારા સ્મરણમાં હશેજ. “સા, રે સા, ગ મ ધ, નિ ધ, સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ પ, મ' પ ધ ધ પ, ગ મ રે, ગ મ ધ પ, ગ મ રે, સા રે સા,” એવા સ્વરોથી હમીર સ્પષ્ટ થાય છે. આ ખુબીઓ ધ્યાનમાં રાખતા જવી. “સા, મ, મ પ, પ ધ પ, મ, મ' પ, ધ પ, મ, રે સા” એ કયા રાગનું અંગ થશે વા? :

પ્ર૦—એ કેદારનું હોવું જોઈએ એમ અમને લાગે છે. ખરું કે ?

ઉ૦—ખરોખર છે. “સા, રે રે પ ધ, મ' પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા” એવું કામોદનું અંગ તમને ખબર છેજ અને ‘રે, મ રે, નિ સા, રે, મ' મ' પ પ, ધ મ' પ, મ રે, પ ગ મ રે, નિ સા,” એ સ્યામનું છે. વક્ર રાગોના સ્વરૂપો સાવકાશ ગાતી વેળાએ ધણા ઉત્તમ સંભાળી શકાય છે, પરંતુ જલદ ગાતી વેળાએ તેમ સાધનું ન હોવાથી રાગના અંગ વ્યક્ત કરનારા ભાગ ખસુસ ધ્યાનમાં રાખવા પડેછે. ગાયક પંચમની ઉપરના સ્વરોમાં તાનો લેવા માંડે કે, યમન નામે જે આશ્રય રાગ મેં કહ્યો હતો, તેમાં નીકળી જવાય છે, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે અંગ વાચક સ્વર સમુદાય સ્પષ્ટ દેખાડી, તે મૂળ રાગ પ્રદર્શિત કરેછે. આપું કૃત્ય જાણી જોઈને કરે તેવા ગાયકની તારીફ થાયછે. કેટલાક ગાયકો પોતાની તાનબાજીમાં એટલા તો લીન થઈ જાયછે કે, તેમને તેમના મૂળ રાગનું ભાન પણ રહેતું નથી. તેવા ગાયક ગમે તેટલી તાનો લેતા હોય છતાં તેમની પંક્તિ ધણી ઉચી ગણાતી નથી. ફક્ત ગળુંજ તૈયાર કરવું તેમાં કસબ અથવા વિદ્યા નથી, એ સદા ધ્યાનમાં રાખવું. અતિ તાનબાજીથી તો શ્રોતાઓ વહેલાજ કટાણી જાયછે, તેના ઉદાહરણો તમને પણ અનેક વેળા જણાશે. ધિમે ધિમે નિયમ સંભાળી ગાયન શરૂ કરવું અને પછી પોતાની ગતિ વધારવી. તથાપિ વખતો વખત મૂળ રાગની શાખ પુરયા કરવી, કે શ્રોતાઓ તૃપ્ત થશે, અને તમારી વિદ્વતા પણ ઉત્તમ જણાશે. ફક્ત “રે સા, ગ રે, મ ગ, પ રે સા” એ સ્વરો ગાઈએ કે, ગૌડસારંગ દેખાવા માંડે છે. આ અંગ બીજા કોઈપણ રાગમાં ભેળાય કે તેમાં ગૌડનો ભાસ ઉત્પન્ન કરશે.

૩૦—આ રાગનો વિસ્તાર અમને સ્વરોથી દેખાડશો કે?

૩૦—હા. આ લ્યો.

સા, રે સા, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ, રે સા ।

સા રે મ ગ, પ પ મ' પ, ધ ધ પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ મ' પ, ધ મ' પ, ધ પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

સા રે સા સા, ધ નિ ધ પ, ધ સા, ગ રે મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

ધ ધ મ' પ, નિ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, નિ ધ મ' પ, મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ।

પ પ સાં, સાં, સાં રેં સાં, સાં રેં મં ગં, રેં ગં રેં મં ગં, પં રેં સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ નિ ધ પ, મ' પ, ધ નિ ધ પ, મ' પ ધ મ' પ, મ ગ, ધ મ' પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ, પ રે સા, ।

આ રાગ ગાતાં ગાયક બહુધા “ પ રે સા ” એ સ્વરો વારંવાર પ્રચારમાં લે છે, માટે મેં પણ તેનુંજ અનુકરણ કર્યું છે. સ્વરોથી રાગનો વિસ્તાર જોટલો કરીએ તેટલો થોડોજ છે. તમે પણ તેવી કેટલીક તાનો મોઢે કરી શકશો? એકવાર નિયમ ઉત્તમ સમજ્યા કે પછી તમારા જવાને ઘણી મદદની જરૂર નથી. ગાતાં ગાતાં ધિમે ધિમે રાગોનાં અંગો તથા સ્વરો આપોઆપ ધ્યાનમાં આવે છે, અને સુસંગત સ્વરસમુદાય કયા તથા વિસંગત કયા, તે પણ સમજવા માંડે છે. ચાલુ અભ્યાસ કરતા જવાથી થોડાજ સમયમાં આવી માહિતી મળી શકે છે. આપણા ગાયકાને તાનબાજી કાઢીએ શિખવેલી હોતી નથી. હર હંમેશ ગાતાં ગાતાં પોતાની મેજેજ તેમનાં ગળાં તૈયાર થયેલાં હોય છે. હવે, આ ગૌડ સારંગ વિષે એક બે અંથ મતો કહી રાખું.

હૃદયપ્રકાશ નામના અંથમાં આમ કહ્યું છે.

“ જ્ઞાનિર્ગપાંશઃ સંપૂર્ણઃ ગૌ સારંગસ્તત ”

ભાવાર્થ.—ગૌડસારંગ સંપૂર્ણ છે અને તેમાં ગ અથવા પ અંશ છે.

આ અંથના થાટ વિષે મેં પાછળ કહ્યું છે. કલકત્તાના કેટલાક અંથકારોએ આ રાગ પોતાના પ્રચારના સ્વરોએ કહી, તેના સંપૂર્ણત્વ વિષે માત્ર સંસ્કૃત અથોનો હવાલો આપ્યો છે. તે અંથનો શુદ્ધ થાટ કયો, તે વિશે માત્ર એક અક્ષર પણ કહ્યો નથી. આવા આધાર આપવામાં વિશેષ અર્થ હોતો નથી એ સ્હેજ સમજાશે. તેમ કરવામાં તે અંથકારોનો શો ઉદ્દેશ હશે, તે તેઓનેજ ખબર. અંથ કેવા હોવા બેઠાએ તે વિષે લક્ષ્યસંગીતકારે આમ કહ્યું છે.

“આમિપ્રાયં સ્પષ્ટતયા જાનાતઃ સકલા જનાઃ ।
 પતદર્થે લેખનંસ્યાદ્વંયાનામિત્યસંશયઃ ॥
 પ્રાચીનશાસ્ત્રે જ્ઞાતાતે રંગાંતરિવર્તનાત્ ।
 ઘસ્તુસ્થિતેરુદત્તહાર્યઃ ગ્રંથક્રાંતિરમાયયા ॥
 પરિવર્તનં તિલં યત્સંગીત ગ્રંથક્રાંતિમિઃ ।
 પ્રાચીનં નષ્ટપ્રાયં તત્સ્પષ્ટીકર્તુ ન શક્યતે ॥
 નાવચકં હિ તર્તિકતુ યયાકયાપિ ભાષયા ।
 તદસામંજસ્ય ક્ષુદ્ધિર્નેષ્ટ્યેવ બ્રહ્માંસ્યહ ॥”

ભાવાર્થ.—આપણે અભિપ્રાય સ્પષ્ટપણે સર્વ લોકો સમજી શકે માટે એતદર્થજ્ઞ ગ્રંથોની આવશ્યકતા છે એમાં સંશય નથી. સંગીતનું પરિવર્તન થયાથી પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્ર કાષ્ઠ કાષ્ઠ ઠેકાણે દુર્બોધ થયું હોય તો, ગ્રંથકારોએ પ્રમાણિકપણે તેમ સ્પષ્ટ જણાવવું જોઈએ. અમે જાણીએ છીએ કે, સંગીત પરિવર્તન શીલ છે, અને નષ્ટ થઈ ગયેલું પ્રાચીન સંગીત સ્પષ્ટ રીતે ગ્રંથકારો સમજી શકશે નહીં. અમે કહીશું કે, તે સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર પણ નથી, પરંતુ અમે એટલું જ કહેવા માગીએ છીએ કે, ગમે તેવી સંદોષ ભાષા વાપરી પ્રાચીન સંગીત હાલ છે તેના કરતાં પણ અધિક દુર્બોધ કરવું એ ઇષ્ટ કહેવાશે નહીં.

હું ધારું છું કે, તેનું કહેવું વાજબી છે. પ્રાચીન સંગીત જો હવે નષ્ટપ્રાયજ થયું હોય, તો તેમ સ્પષ્ટ લખવામાં શી હરકત છે? પશ્ચિમ તરફના પંડિતોના ગ્રંથો જુઓ. તેમાં સંદેહ ભરેલા અથવા લોકોને ભ્રમમાં નાખનારા ભાગો કદિ પણ જણાનાર નથી. પરંતુ તે હશે.

રાગતરંગિણીકાર ગૌડસારંગ વિષે આમ કહે છે.

“મેઘરાગ ચ સંસ્થાને મેઘો મદ્રાર પવચ ।
 ગૌડસારંગાસ્ય ચ રાગો લેલાવલા તથા ॥

ભાવાર્થ.—મેઘ થાટમાંથી મેઘમલ્લાર રાગ નિકળે છે. ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી વિગેરે પણ તેમાંથી જ છે.

મેઘ સંસ્થાના (થાટના) સ્વરો કહેતાં તે આવું વર્ણન કરે છે. “ગાંધારો મધ્યમસ્ય રાતિદ્વયં ગૃણ્ણાતે, મધ્યમઃ પંચમસ્ય શ્રુતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ, નિષાદઃ ચ જસ્ય શ્રુતે રાતિદ્વયં ગૃણ્ણાતિ, મધ્યમઃ શુદ્ધો ભવતિ, તદા મેઘસંધાનમ્” આ વર્ણન કેટલું બધું સ્પષ્ટ છે? આ રાગતરંગિણી ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાશીનો છે એટલું ધ્યાનમાં રાખ્યું કે લાગલોજ સર્વ ખુલાસો થાય છે. ગૌડસારંગમાં આપણે

અંને મધ્યમે લખ્યે છિયે, અને તે ગ્રંથ પ્રમાણે બરોબર છે. રાગલક્ષણ, પારિ-
જાત, રાગવિભાષ, રાગમંજરી, નૃત્યનિર્ણય, રાગચંદ્રોદય, વિગેરે ગ્રંથોમાં આ
રાગ કહ્યો નથી.

૫૦—હા, હીક યાદ આવ્યું. રાગચંદ્રોદય ગ્રંથના કર્તા પુંડરીક વિષે થોડીક
માહિતી અમને કહેશો કે ? અમને તેના શ્લોક સારા જણાયા.

ઉ૦—પુંડરિક વિઠ્ઠલના ગ્રંથ રાગ ચંદ્રોદય, રાગમંજરી, રાગમાલા અને નર્તન
નિર્ણય વિગેરે તમને બિકાનેરના મહારાજના પુસ્તકાલયમાં જણાશે. તે તમને
આગળ જતાં હું શિખવનાર છું. તે પંડિત દક્ષિણ તરફનો જ હતો એમ તેના
લખવા પરથી જણાય છે. રાગ ચંદ્રોદય ગ્રંથના સ્વરાધ્યાયની છેવટે તેણે આમ કહ્યું છે.

“શ્રીકળાટજાતીય-ડરીકવિઠ્ઠલવિરચિતે સદ્રાગચંદ્રોદયે સ્વર પ્રસાદઃ
સમાપ્તઃ” આ એક સારો પંડિત થઈ ગયો.

૫૦—ત્યારે તો તેના શુદ્ધ થાટ ખુલી રીતેજ દક્ષિણ તરફનો ઠરશે. તમે
તેમ પ્રથમથીજ અમને સુચવ્યું હતું. ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં રાગચંદ્રોદયના કઈ રીતિએ
કહી છે, તે ટુંકમાં કહી શકાશે કે ? તે વિષય ઘણો લખાય તેવો હોય તો તેની બહુ
જરૂર નથી.

ઉ૦—તે ગ્રંથકારે મુખ્ય થાટ અથવા મેલ ઓગણીસ માની, તેમાંથી પો-
તાના અડસઠ જન્ય રાગો કહ્યાં છે. તમને જોઈતા હોયતો તે મેલ કહું છું. આ
સઘળાં શ્લોકો મોટે કરી રાખવાની જરૂર નથી. તે સમજાયા એટલે થયું.

“તત્રાઘમેલસ્તુ મુખ્યારેકાય । સ્તતોભવેન્માલ-ગૌડમેલઃ ।

શ્રીરાગમેલસ્તદનંતરં સ્યાત્ । સ્યાચ્છ્રુદ્ધનદ્યાબ્ધકસ્ય મેલઃ ॥

દેશાક્ષિકયા અપિમેલકઃ સ્યા । ત્કર્ણાટગૌડસ્ય ભવેત્તમેલઃ ।

કેદારકાશ્યસ્ય ભવેત્તમેલો । હિજેજમેલોઽપિ હમીર મેલઃ ॥

કામોદરાગાભિધકસ્ય મેલ । સ્તત્તુતોઽબ્યાબ્ધકસ્ય મેલઃ ।

આરેકાયાઃ સુમતશ્ચ મેલો । મેલો ભવેત્ત્વચરાટેકાયાઃ ॥

સ્યાચ્છ્રુદ્ધરામક્રયભિધસ્ય મેલો । દેવજિત્યાયાશ્ચ ભવેત્તમેલઃ ।

સારંગમેલસ્તદનંતરં સ્યાત્ । કલ્યાણમેલસ્તુતતઃ પુરઃ સ્યાત્ ॥

હિંદોલરાગસ્ય ભવેત્તમેલઃ । સ્યાન્નાદરામક્રયભિધસ્ય મેલઃ ।

તીરિતાસ્તે મઘચંદ્રસંખ્યા । એવંપરાંસ્તાનકલયં તજ્ઞાઃ ॥”

ભાવાર્થ—ચંદ્રોદય ગ્રંથમાં જે ૧૯ થાટ કહ્યા છે તે આ પ્રમાણે છે.
૧ મુખારી, ૨ માલવગૌડ, ૩ શ્રી, ૪ શુદ્ધનાટ, ૫ દેશાક્ષી, ૬ કર્ણાટઐઝ,

૭ કેદાર, ૮ હિજોજ, ૯ હંમીર, ૧૦ કામેદ, ૧૧ તોડી, ૧૨ આભીરી, ૧૩ શુદ્ધવરાટી, ૧૪ શુદ્ધરામકી, ૧૫ દેવકી, ૧૬ સારંગ, ૧૭ કલ્યાણ, ૧૮ હિદોલ, ૧૯ નાદરામકી. આ પ્રમાણે મેં ૧૯ કહ્યાછે. બાકીના ગુણી લોકોએ સમજી લેવા.

આવા આ યોગણીસ મેલ ચંદ્રોદય અથવા થયા. તેમાં જન્ય રાગવ્યવસ્થા આવી છે.

૧ મુખારી	૧ મુખારી.
૨ માલવગૌડ	૧ માલવગૌડ, ૨ ગૌડક્રિયા, ૩ ગુર્જરી, ૪ ટક્ક, ૫ પાડી, ૬ કુરજ, ૭ બહુલી, ૮ પૂર્વી, ૯ રામકી, ૧૦ દ્રવિડગૌડ, ૧૧ ગૌડી, ૧૨ બગાલ, ૧૩ આસાવરી, ૧૪ પંચમ, ૧૫ રેવગુમ્મિ, ૧૬ પ્રથમમજરી, ૧૭ કર્ણાટ બગાલ, ૧૮ શુદ્ધગૌડ, ૧૯ શુદ્ધલલિત, ૨૦ દેવગાધાર, ૨૧ મારવિકા.
૩ શ્રી	૧ શ્રી, ૨ માલવશ્રી, ૩ ઘનાસિકા, ૪ ભૈરવી, ૫ સૈંધવી.
૪ શુદ્ધનાટ	૧ શુદ્ધનાટ.
૫ દેશાક્ષી	૧ દેશાક્ષી.
૬ કર્ણાટગૌડ	૧ કર્ણાટગૌડ, ૨ તુરુક તોડી, ૩ શુદ્ધબંગાલ, ૪ હાયાનટ, ૫ સાંમંત.
૭ કેદાર	૧ કેદાર, ૨ નારાયણગૌડ, ૩ વેલાવલી, ૪ શંકરાભરણ, ૫ નટનારાયણ, ૬ મધ્યમાદિ, ૭ ગૌડમદાર, ૮ સાલંગનાટ, ૯ ભૂપાલી, ૧૦ સાવેરી, ૧૧ સૌરાષ્ટ્રી, ૧૨ કાંબોજ.
૮ હિજોજ	૧ હિજોજ, ભૈરવ.
૯ હંમીર	૧ હંમીરનાટ.
૧૦ કામેદ	૧ કામેદ.
૧૧ તોડી	૧ તોડી.
૧૨ આભીરી	૧ આભીરી.
૧૩ શુદ્ધવરાટી	૧ શુદ્ધવરાટી, ૨ સામવરાટી.
૧૪ શુદ્ધરામકી	૧ શુદ્ધરામકી, ૨ ત્રાવણી, ૩ દેશી, ૪ ત્રિભાસ, ૫ લલિત.
૧૫ દેવકી	૧ દેવકી.
૧૬ સારંગ	૧ સારંગ.
૧૭ કલ્યાણ	૧ કલ્યાણ.
૧૮ હિદોલ	૧ હિદોલ.
૧૯ નાદરામકી	૧ નાદરામકી.

૩૦—આ વર્ગીકરણ ઘણું સારું છે, પરંતુ જ્યાં સુધી આ ઓગણીસ થાટના સ્વરો અમને સમજાયા નથી, ત્યાં સુધી આ ગ્રંથના રાગ સ્વરૂપો કેમ સમજાશે ? અમે તમને જાણતાજ પ્રશ્નો પુછી વિષયાંતરમાં લઇ ગયા છીએ, પરંતુ જે અર્થે તમે આટલી માહિતી કહી છે, તે અર્થે આ થાટના સ્વરોનો પણ ખુલાસો થાય તો સારું, એમ અમને લાગે છે.

૩૦—કીક છે. તે ખુલાસો ટુંકમાં કહું છું, પુંડરીકની પરિભાષા તમે હમણાંજ એકવાર એવી ધ્યાનમાં રાખોઁ, આપણા સા, મ, પ શુદ્ધ સ્વરો તે તેના પણ શુદ્ધજ છે. આપણા કામલ રિ ધ તે તેના શુદ્ધ છે. આપણા તીવ્ર ગ, ની, તે તેના લઘુ મ અને લઘુ સા છે. આપણા કામલ ગ, ની સ્વરોને તે કદિ કદિ સાધારણ ગ અને કેશિક નિ કહે છે, અને કદિ કદિ ત્રણ શ્રુતિના ગ, નિ પણ કહે છે. આપણા શુદ્ધ રિ, ધ, તે તેના શુદ્ધ ગ, નિ છે, આપણા તીવ્રમ તે તેના લઘુ પ છે. આ ગ્રંથમાં લઘુ શબ્દ નવીન છે. પુંડરીક ફક્ત શ્રીરાગમાં ચતુશ્રુતિ રિ, ધ કહા છે. આ સ્વરોની જગ્યા આપણા શુદ્ધ રિ, ધ સ્વરોથી એક નીચલી શ્રુતિપર ઠરશે, પરંતુ હવે દક્ષિણ તરફ આપણા તીવ્ર રિ, ધ સ્વરોનેજ ચતુશ્રુતિક રિ, ધ સમજે છે. રાગવિભાજકારનો શ્રી રાગનો થાટ પુંડરીકના થાટથી ઉત્તમ મળે છે મને યાદ છે કે, પાછળ ક્યાંક ક્યાંક આ સ્વરની માહિતી મેં આપી હતી પરંતુ તે પુનઃ અહીં સામટી આપી રાખ્યાથી તમને અધિક સવળ થશે. કીક, હવે મેં લાના સ્વરો કહું છું.

૧ મુખારી—સર્વ શુદ્ધસ્વરો; એટલે દક્ષિણનો શુદ્ધ થાટ સમજવો.

૨ માલવગૌડ—સા, રે, મ, પ, ધ, એ સ્વરો શુદ્ધ, પડ્મ અને મધ્યમ લઘુ, (આપણો ભેરવથાટ)

૩ શ્રી—રિ, ધ ચતુશ્રુતિક, સાધારણ ગ, કેશિક ની, સ, મ, પ એ શુદ્ધ; (કાશીથાટ)

૪ શુદ્ધથાટ—નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક, પડ્મ મધ્યમ લઘુ, સ, મ, પ, શુદ્ધ; (બને ગ, નિ)

૫ દેશાક્ષી—સા, મ લઘુ; ગ ત્રિશ્રુતિક, સ મ પ નિ શુદ્ધ;

૬ કર્ણાટગૌડ—સા મ પ શુદ્ધ, શુદ્ધ નિ, લઘુ મ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક;

૭ કેદાર—સા, મ લઘુ; સ મ પ શુદ્ધ, નિ ગ શુદ્ધ, (શંકરાભરણુ).

૮ હિજ્જ—સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, નિ કેશિક;

૯ હંમીર—સ ગ મ પ ધ શુદ્ધ, સા મ લઘુ;

- ૧૦ કામોદ-પ ધ શુદ્ધ, લઘુ પ, સ રિ શુદ્ધ, નિ ગ ત્રિશ્રુતિક;
 ૧૧ તોડી-સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, કેશિક નિ, (ભૈરવીથાટ)
 ૧૨ આબીરી-સ પ મ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, શુદ્ધ ગ, મ લઘુ,
 ૧૩ શુદ્ધવરાટી-સ રી ગ પ શુદ્ધ, ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ;
 ૧૪ શુદ્ધરાશમકી-સ રી પ ધ શુદ્ધ, મ લઘુ, સા પ લઘુ; (પૂર્વીમેલ)
 ૧૫ દેવકી-મ સા પ ની શુદ્ધ, સા પ લઘુ, મ પંચશ્રુતિક (તીવ્ર)
 ૧૬ સારગ-સ ગ મ પ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, નિ કેશિકી;
 ૧૭ કલ્યાણ- સ ગ પ ધ શુદ્ધ, સા પ લઘુ, સાધારણ ગ;
 ૧૮ હિદોલ-સ રિ મ પ ધ શુદ્ધ, ગનિ ત્રિશ્રુતિક;
 ૧૯ નાદરામકી-સ રી મ પ ધ શુદ્ધ, સાધારણ ગ, સા લઘુ;
 વિકૃત સ્વરોના નામે સંબંધી આ યે શ્લોકો તમે માટેજ કરી ગણો.

“શુદ્ધાઃ સ્વરાયેતુ ભવંતિસત્ત । તજ્ઞાન્ વિકારાન્ પ્રવદામિ સત્ત ।
 સ્વોપાંતિકશ્રુત્યધિસંશ્રિત્ સ્યાત્ । ષડ્જામિધાનોલઘુષડ્જનામા ॥
 एवं मपौ स्तो लघुशब्दपूर्वौ । साधारणो गः प्रथमश्रुतिस्थः ।
 मस्यद्वितीयश्रुतिगौऽतरः स्यात् । षड्जावहयस्य प्रथमश्रुतिस्थः ॥
 तथा द्वितीयश्रुतिवर्तमानो । नि. कैशिकी काकलिनामधेयः ॥
 अथो रिधावाद्यगनिश्रुतिस्थौ । लक्ष्येषु वेदश्रुतिकौ भवेताम् ।
 मः पंचमाद्यां श्रुतिमेत्य लक्ष्ये क्वचिच्च पंचश्रुतितां प्रदाति ॥

ભાવાર્થ.—જે સાત શુદ્ધ સ્વરો કહ્યા છે તેમાંથી ઉત્પન્ન થતા વિકૃત સ્વરો પણુ સાત છે તે કહું છું. ષડ્જ સ્વર (જે ચારશ્રુતિનો છે) ન્યારે પોતાની ઉપાંત્ય શ્રુતિપર રહે છે (ઐટલ ત્રિજી શ્રુતિપર રહે છે) ત્યારે તેને લઘુ ષડ્જ કહેછે. આ ન્યાયથીજ મ અને પ સ્વરો પણુ લઘુ સજ્ઞા પામેછે. ગાંધાર ન્યારે મધ્યમની પહેલી શ્રુતિપર આવેછે ત્યારે તેને સાધારણ કહેછે, અને ન્યારે તે (ગાંધાર) મધ્યમની બીજી શ્રુતિપર બોલેછે ત્યારે અતર સજ્ઞા પામેછે. નિષાદ ન્યારે ષડ્જની પહેલી શ્રુતિ લેછે, ત્યારે કેશિક કહેવાયછે અને ષડ્જની બીજી શ્રુતિ લેછે ત્યારે કાકલી કહેવાયછે. રિ, ધ સ્વરો ન્યારે ગ અને નિ ની પહેલી શ્રુતિ લેછે ત્યારે ક્રમેથી ચતુઃશ્રુતિક રી અને ચતુઃશ્રુતિક ધ કહેવાયછે. લક્ષ્યમાં કોઇ પ્રસંગે મધ્યમ પણુ પંચમની પહેલી શ્રુતિ લઇ પાંચ શ્રુતિ વાળો થાયછે.

પ્રિય મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં અધિક ઉડા જવું નહી. લક્ષ્યસં-ગીતકારે પોતાના ગ્રંથને છેડે કેટલાક વર્ગીકરણો આપ્યાછે, તેમાં આ ન હોવાથી તે મેં અહિંઆં કહ્યાં. ભાવલટ્ટના ગ્રંથમાંથી પણ મેં આપ્યાં હોત, પરંતુ તેમ

કર્યા હાલ સગવડ નથી. તે ચર્ચાકરણ તમારે માટે મેં પ્રથમથીજ બીજી તરફ સ્પષ્ટ લખી રાખ્યા છે. લક્ષ્યસંગીતકારે આ સર્વે અથા જ્ઞેયા હોય એમ તેના લખાણ પરથી જાણાયછે.

૫૦—હવે અમને લક્ષ્યસંગીતકારનું મત કહો.

૬૦—તે આમ છે.

“કલ્યાણીમેલકે જ્ઞેયો ગૌડસારંગનામક ।
અતિવક્રસ્વરૂપોઽપિ દ્વાભ્યાં માભ્યાં સુભૂષિત ॥
મધ્યાન્હાર્હો ભવેદ્યન્વો ગવક્રઞ્ચાવરોહણે ।
વાદિત્વં સ્યાદ્ઐવતસ્ય સંવાદિત્વં તુ મે પુનઃ ॥
નૂન વિસંગતં ત્રાસ્ય ગાનં મધ્યાન્હિકં ભવેત્ ।
વાદિત્વં ચેન્મત ગેતદિતિ ઘોશો મતો મયા ॥

ભાવાથ.—ગૌડસારંગ રાગની ઉત્પત્તિ કલ્યાણી મેલમાંથીજ સમજી લેવી. એનું સ્વરૂપ ધણું વક્ર છે, અને તે બંને મધ્યમેથી ભૂષિત છે. આ રાગમાં નિ અલ્પ છે, અવરોહમાં ગ વક્ર છે. તે મધ્યાનકાળે ગવાય છે. ધૈવત વાદી અને ગાંધાર સંવાદી છે. એમાં ગાંધાર વાદી કરી મધ્યાનકાળે ગવાતો રાગ માનવો એ વિસંગત હોવાથી હું એમાં ધૈવતને વાદિત્વ આપવાનું પસંદ કરું છું.

આ મત આપણે સ્વીકારનાર છિયે, માટે તે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખો.

૫૦—કીક છે, હવે બિલાવલ થાટ લક્ષ્યું ને ?

૬૦—હા, હવે આપણે તેજ લેનાર છિયે બિલાવલ રાગ ઘણો પ્રાચીન હોય એમ જાણાય છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં વેલાવલી, વેલાવલ, બિલાવલી, એવા નામે દૃષ્ટિએ પડેછે. રાગરૂપોમાં માત્ર નિરનિરાળા ભેદ દેખાય છે. કેટલાક ગ્રંથમાં બેલાવલીમાં ગાંધાર કોમલ કહ્યો છે. પ્રચારમાં હવે તે સ્વર હમેશાં તીવ્રજ માનવામાં આવે છે. બહુમતે બિલાવલનો થાટ શંકરાભરણ છે. દક્ષિણ તરફ શંકરાભરણ એ એક અતિ લોકપ્રિય રાગછે. આપણી તરફ બિલાવલ રાગપણ તેવોજ લોકપ્રિય છે. આ બંને રાગોમાં તમને ધણું મળતાપણું જણાશે. આ બંને રાગો પ્રાતઃકાલમાંજ મનાય છે. ગ્રંથમાં શંકરાભરણ ને સવારનો રાગ માનેલો જણાશે. શંકરાભરણ રાગ હાલમાં આપણી તરફ પ્રચારમાં આવવા માંડ્યોછે. આપણો બિલાવલ પણ દક્ષિણ તરફ લોકપ્રિય થતો જાયછે. ત્યાંની પદ્ધતિમાં બિલહરિ નામનો એક પ્રકાર છે, તે કાંઈક પ્રમાણમાં આપણા બિલાવલ જેવોજ દેખાયછે. આપણે બિલાવલ હમેશાં સવારના ગાઈએ છિયે, એમ કહી શકાય.

૫૦—ત્યારે તો તેમાં ઉત્તરાંગ વાદી, અને અવગોહમાં વૈચિત્ર્ય, એ બોતો પણ દેખાશેજ, નહિ વાર?

ઉ૦—ફીક બોલ્યા. તમે કહ્યું તે ખરું છે. સંધ્યાકાળે સધિપ્રકાશના રાગો પછી જેમ કલ્યાણ છે, તેમ પ્રાતઃકાલે સધિપ્રકાશના રાગો પછી આ બિલાવલ રાગ સમજવો. કોઈ કોઈ તો આને સવારનો કલ્યાણ એમ પણ કહે છે. આ યોજના બહુ કૌશલ્યની છે, એમાં સશય નથી.

૫૦—દક્ષિણ તરફ આ શંકરાભરણુ થાટમાંથી નિષ્કળનારા લોકપ્રિય રાગો કયા છે? અને તેવાજ આપણી તરફ કયા ?

ઉ૦—દક્ષિણના એક પ્રસિદ્ધ ગ્રહસ્થે મને કહ્યું કે, ત્યાં પ્રચારમાં આ થાટના પ્રસિદ્ધ રાગો આવા છે. ૧ શંકરાભરણુ, ૨ અડાણા, ૩ આરંભી, ૪ કુરુ, ૫ કેદાર, ૬ સાવેરી, ૭ બિલહરિ, ૮ બિહાગ, ૯ હંસધ્વનિ, ૧૦ નવરોજ, ૧૧ દેવગાંધારી, ૧૨ ત્યાદિ, આ રાગોના આગોહ, અવરોહ, દક્ષિણના અનેક તેલગુ પુસ્તકોમાં મળશે. ત્યાં મેલ અને આરોહ તથા અવરોહનુ મહત્વ ઘણું જ છે.

૫૦—દક્ષિણ તરફના સંગીતનુ જ્ઞાન મેળવવુ હોય તો મુખ્ય કરી કયા પુસ્તકો અમારે જોવા?

ઉ૦—હું ધારું છું કે, તમારે આ પુસ્તકો જરૂર જોવા.

૧—Capt. Day's The Music and Musical Instruments of Southern India.

૨—Chinnuswami Moodliar's Oriental Music.

૩—સંગીત સંપ્રદાય પ્રદર્શિની by Subram Dixit Pandit.

૪—પંડીત શિંગરાચાર્યના ક્રમિક પુસ્તકો.

૫—ગાનવિદ્યા સંજ્ઞવિની by Mr. T. Naidu, M. R. A. S.

૬—ભરતકદંપલતા મંજરી.

આ પૈકી પહેલા બે પ્રથમ વાંચવા. તે અંગ્રેજીમાં છે અને ઘણા સારા થયા છે. બાકીના તેલગુમાં છે.

૫૦—ત્યાંની પદ્ધતિપર સંસ્કૃત ગ્રંથો કયા વાંચવા?

ઉ૦—ચતુર્દિપ્રેકાશિકા, સંગીતસારામૃત, રાગલક્ષણ, વિગેરે ગ્રંથો જોવા. ચતુર્દિપ્રેકાશિકા એ ગ્રંથ દક્ષિણ પદ્ધતિનો પાયો છે, એમ માનીએ તો પણ ભૂલ

ગણશે નહીં. તે ગ્રંથ હજી સૂધી છપાયો નથી. મદ્રાસ ઇલાકામાં ઇટયાપુર નામના સંસ્થાનમાં પંડિત સુબ્રહ્મ દીક્ષિત નામનાં એક પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન થઇ ગયા, તેમના કુટુંબ પાસે આ ગ્રંથ છે. કૌલાસવાસી દીક્ષિત સાહેબ મારા મિત્ર હતા, અને મને તેઓએ તે ગ્રંથની એક નકલ આપી છે. તે આગળ જતાં હું તમને દેખાડીશજ. તે ગ્રંથ પણ તમારે શિખવો છે. Mr. Moodliar એ એક બુદ્ધિમાન લખનાર હતા. તેઓ દીક્ષિત પંડિતનાજ અનુયાયી હતા.

પ્ર૦—Capt. Day સાહેબનો ગ્રંથ ઉપલબ્ધ છે કે?

ઉ૦—મને લાગે છે કે તે ન હશે. મેં સાંભળ્યું છે કે, તેની એક પ્રત B. B. R. A. Society Library માં છે. સંગીત વિષય પરના ગ્રંથોનો વિશેષ ખર્ચ થતો ન હોવાથી બહુધા આવા ગ્રંથોની અધિક આવૃત્તિ થતી નથી. દુર્દૈવે આપણી તરફ તો તેવો અનુભવ છે. હશે, હવે આપણે આપણા વિષય તરફ વળીએ ના?

પ્ર૦—આપણી તરફ બિલાવલ થાટના કયા રાગો પ્રસિદ્ધ છે, તે કહેવું રહ્યું.

ઉ૦—આ થાટમાંથી આપણે જે રાગો અહિં લેનાર છીએ તે આવા છે. ૧ શુદ્ધ બિલાવલ, ૨ અલૈયા બિલાવલ, ૩ શુક્લબિલાવલ, ૪ દેવગિરી, ૫ નટબિલાવલ, ૬ કુકુલ, ૭ મલુહકિદાર, ૮ ગુણકલી, ૯ પાહડી, ૧૦ દેશકાર, ૧૧ માંડ, ૧૨ બિહાગ, ૧૩ શંકરા, ૧૪ દુર્ગા, ૧૫ હંસધ્વનિ, ૧૬ હેમકલ્યાણ, ૧૭ સર્પદા, ૧૮ લઝ્ઝાશાખ. આ પૈકી ઘણા ખરાને તો બિલાવલનાજ પ્રકાર તરિકે પ્રચારમાં માનવામાં આવે છે. બિલાવલના હજી બીજા પણ ભેદ ગાયકો માને છે, પરંતુ તેમના સ્વરૂપો ઘણા વાદમસ્ત પણ હોય છે, એમ કહેવું નેહ્યું.

પ્ર૦—એક રાગના નિરનિરાળા ભેદ માનવાની તરાહ પ્રાચીનજ જણાય છે! હમણું તમે બિલાવલના ઘણાક પ્રકાર કહી ગયા તેવાજ કલ્યાણના પણ હતા.

ઉ૦—હા. રત્નાકરમાં ઉપાંગ રાગ વિગેરે પ્રપંચ આજ ધોરણ પર છે. તેમાં ગૌડ, ગુર્જરી, બિલાવલી વિગેરે રાગોના નિરનિરાળા પ્રકાર માન્યા છે. માર્ગ સંગીતમાં લાપા, વિલાપા, અને અંતરલાપા, તેમજ દેશી સંગીતમાં લાપાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ વિગેરે વર્ગો આપણે નેહ્યેજ છીએ. દક્ષિણ તરફ રામનાદ, સંસ્થાનમાં એક પ્રસિદ્ધ સંગીત પંડિત છે, તેઓએ મને રાગાંગ, લાપાંગ, ક્રિયાંગ, અને ઉપાંગ, એમની વ્યાખ્યા આવી કહી હતી.

“ રાગાંગ રાગ ” એટલે શુદ્ધ શાસ્ત્રીય રાગ. ગ્રંથમાં લખેલા આરોહપરોહથીજ

તે કાળજીપૂર્વક માવા જોઈએ. એ Classical અથવા પહેલા વર્ગનાં રાગો છે. તેમાં શાસ્ત્ર નિયમોનો ભંગ થાય તો, રાગાંગત્વ રહેનાર નથી.

“ ભાષાંગરાગ ” એટલે જે રાગો મોટા શાસ્ત્રીય પાયા પર ન હોય તે જાણવા. તે, દિશના નિરનિરાળા ભાગના પ્રચારના ધોરણે બનતા ચાલેલા હોય છે. આવા રાગો જે શાસ્ત્રીય રાગોની નજીક આવે, તેમનાં તે ભાષાંગો છે, એમ મનાય છે. આવા રાગોના નામો ધ્વણીક વેળા મુલકો પરથી પણ જાણાય છે.

“ ક્રિયાંગરાગ ” એટલે જેમાં શાસ્ત્રમાં કહેલા નિયમો કાયમ રહી, (બહુધા અવરોહમાં) વિચિત્રતા અને લોક રંજન માટે કોઈ વિવાદી સ્વરોનો પણ ઉપયોગ થાય તે ખરૂં જોતાં તો આવી રીતિએ શુદ્ધ રાગ બ્રષ્ટ થાય છે એ ખરૂં છે, પરંતુ ક્યો અને રક્તિ તરફ જોઈ, આવું કૃત્ય કૌશલ્યથી કરવામાં આવે છે.

“ ઉપાંગરાગ ” એ એકાદે ક્રિયાંગ રાગ પ્રમાણે જ રાગાંગ રાગોને બ્રષ્ટ કરી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, પરંતુ અહિં એક ભેદ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે. ક્રિયાંગમાં શુદ્ધ રાગ સ્વરૂપ કાયમ રાખી એકાદ બીજા નવીન સ્વર લેવામાં આવે છે અને ઉપાંગમાં મૂળના સ્વરો કાઢી નાખી નવા ઢાખલ કરવામાં આવે છે. તમારી હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આવી ભાંજગડ બિલકુલ નથી.

આ વ્યાખ્યા સારી સ્પષ્ટ સમજાય તેવી છે એમ કોઈ પણ કહેશે. સંગીત વિલાસ ગ્રંથમાં ભાવલક્ષ્ય પંડિતે આપેલી વ્યાખ્યા આવી છે, “ પ્રામોક્તાનં ચ રાગાણાં છાયામાત્રં મજંતિહ । ગાંતૈઃ કથિતાઃ સર્વે રાગાંગા રતન હેતુના ॥ આષાઞ્ઠાયાશ્રીતા યેચ જાયંતે તાદૃશાઃકિલ । માષંગાસ્તન કથ્યંતે નાયકૈઃ સૌતિકાદીભિઃ ॥ રાગચ્છાયા-કારિત્વા-પાંગમિતિકથ્યતે । ઉપાંગા-નિમતંગેનંતર્મોચિતાનેતે-ચ ” પ્રચારમાં ગાયકો બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ગાય છે, એ મેં કહ્યું છે. આ ભેદો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા ઓળખવામાં તમને જરૂર પ્રયાસ પડશે. તેનું એક કારણ એવું છે કે, બિલાવલના બહુતેક પ્રકાર સંપૂર્ણ છે, અને વળી તે સઘળા ઉત્તરાંગ પ્રધાન છે. પ્રત્યેક પ્રકારમાં રાગનાં મુખ્ય અંગ રાખવાના હોવાથી, બહુતેકના અંતરાઓ સરખાજ દેખાય છે, અને આવી અડચણને લીધે, અનેક વેળા રાગની મુખ્ય પારખ તેની શરૂઆતના સ્વરૂપો પર અથવા મુખડા પરથી જ થાય છે. અહિંયાં આપણે જે બિલાવલ ભેદ પસંદ કર્યા છે, તે પૈકી ધણાએક એવા છે કે, જેમના લક્ષણો ધણા પ્રમાણમાં વહેલા ધ્યાનમાં આવી શકે. બિલાવલનો એક મુક્કર અવરોહ “ સાં, નિ ધ, પ, ધ નિ ધ પ, મ મ, મ, રે, સા. ” એવો મનાય છે.

આ અવરોહ તમે સ્વરોથી ગાશો કે, તત્કાળ બિલાવલ સ્પષ્ટ થશે. ઉત્તરંગ વાદી રાગોની આ એક ખુબીજ છે કે, અવરોહમાં તે રાગો સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય છે. હું ધાંડું છું, આ સ્વરો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો ઠીક પડશે. બિલાવલમાં મધ્યમ સ્વર અવરોહમાં વર્જ કરવો નહીં. તેમ કરતાં દેશકાર રાગનું સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. રાત્રિના પહેલા પ્રહરે ધૈવતનું વાદિત્વ કે જે રાગને મારક હોય છે તેજ તેને સવારના પહેલા પ્રહરે પોષક થાય છે. રાત્રિના રાગોમાં ધૈવત વાદી કરીએ તો, તે રાગ સવારનો દેખાવા માંડશે, તેમજ સવારના રાગોમાં રિ ગ સ્વરો જેટલા બદશે તેટલા તે રાત્રિના દેખાશે. આમ કાં થાય? એ પ્રશ્ન છોડવવાનું કામ હમણાંજ આપણા શિર પર લેવું નહીં. આવા વિષયો વાદ્યસ્ત હોય છે. આપણું સંગીત રે ગ ધ નિ એ ચાર સ્વરોની નિરનિરાળી વ્યવસ્થાપર ઘણે પ્રમાણે અવલંબી છે, એમ કહેવું ભૂલ ભર્યું થશે નહીં. સવારના પહેલા પ્રહરથી તે સંધ્યાકાળના સંધિપ્રકાશના રાગો આવે ત્યાં સુધી, તીવ્ર ગાંધારના રાગો તમને ક્વચિત્તજ દ્રષ્ટિએ પડશે. ગૌડ સારંગનો અપવાદ મેં તમને કહી રાખ્યોજ છે. તીવ્ર મધ્યમ સ્વર દિવસના થોડાજ રાગોમાં છે, એ પણ મેં કહ્યું છે. આવી કેટલીક સાધારણ વાતો હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવી.

૩૦—અમે હવે તો એક એવોજ સાધારણ નિયમ કરી રાખનાર છીએ કે, ગાયક દિવસે ગાતો હોય તો તેના ગાવામાં તીવ્ર મધ્યમ છે કે કેમ એ પહેલાં જાણવું, અને તેમ હોય તો, રિ સ્વર છે કે કેમ એ જાણવું. તીવ્ર રિ જાણાય તો ગૌડ સારંગ કિંવા યમની પૈકી એક રાગ હશે, એમ સમજશું અને તેજ રિ વર્જ હોય તો, ઘણું કરી હિદોલ હશે એમ જાણશું.

૩૧—સાંખાશ, આવી કેટલીક યુક્તિઓ ધ્યાનમાં રાખવી ખોટી નથી. રાગ ઓળખવામાં તમને તીવ્ર મધ્યમની મદદ પુષ્કળ ટેકાણે થશે. બિલાવલમાં આપણે વાદી સ્વર ધૈવત માનશું તથા સંવાદી ગાંધાર કિંવા ઋષભ લખશું. ગાંધારને સંવાદી માનવાનો પ્રચાર અધિક છે. કેટલાક ગાયક બિલાવલમાં ગાંધારનેજ વાદી માનવા તૈયાર થશે, પરંતુ તમારે તે મત પસંદ કરવું નહીં. કાષ્ઠ ગ્રંથમાં તમને બિલાવલમાં રી પ સ્વરો વર્જ માનેલા જણાશે. પણ તેવો બિલાવલ રાગ આપણે ગાતા નથી, એ ખરું છે. તથાપિ તેવા ઓડવ પ્રકારથી આપણને એક નવોજ રાગ મળશે, અને તે સુંદર પણ દેખાશે. તેવા ઓડવ બિલાવલનું સ્વરૂપ સ્વરોથી આપું થશે જુઓ. “ ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા । ધ નિ સા, મ ગ, મ ધ, મ ગ, મ ધ, નિ સાં, ગં સાં, ધ, મ ગ, સા । સા સા ગ ગ, મ ગ, મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સાં, ગં ગં સાં, ગં મં ગં સાં, સાં નિ ધ.

નિ ધ મ ગ, સા ” આ પ્રકાર ધણો મધુર દેખાશે. ગ્રંથના પ્રકારોના નામો શોધી કહાડવાનું એક સાડ સાધન પણ આપણી પાસે છે.

૩૦—તે કયું ?

ઉ૦—મેં પાછળ તમને Capt Day સાહેબના પુસ્તકનું નામ કહ્યું હતું ને? તે પુસ્તકમાં લગભગ એક હજાર (૬ સુમારથી ૬૫૦) રાગોના આરોહ અવરોહ થા-ટવાર કહી રાખ્યાછે, અને તે સર્વે રાગોના નામો પણ આપ્યાં છે. હમણાંજ એક મરાઠી ભાષાનો સંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયો છે, તેમાં મને લાગે છે કે, સા બસા તો છેજ. Capt Day સાહેબે આ માહિતી સસ્કૃત ગ્રંથપરથી લીધી હશે. તાન્તવરના એક સંગીત પડિતે મને રાગલક્ષણ નામનો એક નાનો ગ્રંથ આપ્યો છે, તેમાં સંકટો રાગોની આરોહઅવરોહ આપી છે પરંતુ ફક્ત આરોહ અવરોહથીજ રાગ માધ શકાતો નથી, એ તમે જાણો છો. હશે. રિ પ સ્વરો વર્ગ કરીને પણ આપણને એક સુદર રાગ સ્વરૂપ મળી શકશે, એમ હું કહેતો હતો. બિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગો પૈકીજ એક છે, એ મેં કહ્યુંજ છે, તથાપિ હમેશાં ઝાળખાથ તેવું તેનું સ્વરૂપ આવું ધ્યાનમાં રાખવું સા, રે સા, ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં । સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા । આને ક્ષણભાર તે રાગની આરોહ અવરોહજ માનશો, તોપણ બહુ દરકત જેવું નથી. આ સ્વરો ઉત્તમ ગાઇ તૈયાર કરવા પડશે. બિલાવલનું સ્વરૂપ તદ્દન સ્વતંત્ર છે. તે ન્યાં ન્યાં સ્પષ્ટ દેખાય ત્યાં ત્યાં તે રાગ બહુધા બિલાવલનોજ એક પ્રકાર હશે, એમ કહી શકાય. ઉત્તરાંગના પ ધ નિ ધ, પ, નિ સાં, એ સ્વરો કાંઇ એવા તો અમત્કારિક છે કે, તે ત્રિ સ્વરના બીજા કોઇ પણ રાગમાં દાખલ કરવામાં આવતાં, તેમા બિલાવલનોજ ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. હવે આગળ આપણે બિલાવલના નિરનિરાળા પ્રકારોનો વિચાર કરનાર છિયં. પરંતુ મોજ એક એવી છે કે, તે બહુતેજના અતરામાં “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ ભાગ બહુધા જણાશે. એટલુંજ નહિ, પરંતુ તે સઘળા બિલાવલ પ્રકાર છે એમ એ ભાગ પરથીજ દરશે મને લાગે છે કે, અહિં તમારા મનમાં એવી એક શંકા ઉત્પન્ન થતી હશે કે, ત્યારે તો તે રાગો નિરનિરાળા કેમ ઝાળખી શકાતા હશે? તેવી શંકાનું એવું સમાધાન કરી શકાશે કે, આવા રાગોનો નિર્ણય વાદી સંવાદી સ્વરોના યોગે કરી શકાય છે. બિલાવલના કેટલાક પ્રકારો તો બીજા રાગોના મિશ્રણથી બનેલા હોયછે. બિહાગ જ્યજ્યવંતી, ઝિઝોટી, છાયાનટ, નટ, ગોડ, વિગેરે રાગો બિલાવલમાં ઉત્તમ ભળેછે. તેમની સહાયતાથી પણ બિલાવલના પ્રકાર ઝાળખી શકાય છે. જ્યારે તેવા પ્રકાર આપણે પ્રત્યક્ષ હાથ ધરશું ત્યારે તે વિષે અધિક બોલશું. હમણાં જે રાગો મેં કહ્યાં તે પણ અનેક વેળા બિલાવલની

અસ્તાઈના ભાગમાં ભેળાયેલા જણાયછે. અંતરામાં પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, એ અંગ ગાયકાએ ક્યાંક પણ કેમે કરી દેખાડવો પડેછે, કારણ તેમ ન કર્યાથી બિલાવલનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ દેખાતું નથી. બિલાવલમાં ખીજી પણ એક મહત્વની વાત ધ્યાનમાં રાખવી. અને તે ધ મ સ્વરોની—મુખ્યત્વે કરી અવરોહમાંની—સંગતિછે. આ સંગતિ તમને હમેશાં દેખાશે, તથા તેના યોગે રાગનું વૈચિત્ર્ય પણ વધેલું જણાશે.

અહિંઆં તમને એક મતભેદ કહી રાખું. કોઈ કોઈ ગાયક શુદ્ધ બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એવા બે નિરનિરાળા રાગો માનેછે. તમે તમારા ગાવામાં આ રાગ નિરાળો રાખવા માટે કેવા નિયમો રાખોછો, એવો પ્રશ્ન પુછતાં, તેઓ કહે છે કે, જેમ યમન રાગ સધ્યાકાળે આરોહાવરોહમાં સંપૂર્ણ છે, તેમ આ શુદ્ધ સ્વરના બિલાવલ રાગને પ્રાતઃકાળનો રાગ સમજવો. તેમના મતે સા રે ગ મ પ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા એ શુદ્ધ બિલાવલનો આરોહ અવરોહ છે. તેઓ એમ પણ કહે છે કે, આ પ્રકારમાંથી આગેહમાં મધ્યમ વર્ગ કરી અને અવરોહમાં થોડા ક્રોમલ નિપાદ લઈ અલૈયાં બિલાવલ થાયછે. આ મત મુખર્ષાભર્યું નથી પણ સગવડ ભર્યું છે એમ કોઈ પણ કહેશે. પરંતુ પ્રચારમાં શુદ્ધ બિલાવલ અને અલૈયા બિલાવલ એમ નિરનિરાળા ગાનારા ગાયક તમને કવચિતજ મળશે. તમે કોઈ પણ ગાયકને બિલાવલ ગાવાનું કહેશો કે, તે લાગલોજ અલૈયા ગાવા માંડશે. ત્યાર પછી શુદ્ધ બિલાવલ ગાવાની ફરમાસ કરતાં મને આવડતો નથી એમ કહેશે, કિંવા કાંઈ ભલતુંજ ગાવા માંડી વખત ગાળી કાઢશે. બિલાવલના પ્રકારમાં ગાયક બહુધા ધૈવત સંગતે ક્રોમલ નિપાદનો કણ હમેશાં લગાડેછે. તેમ ખોટું લાગતું નથી. તેવું કૃત્ય અવરોહમાં કરાયછે, અને ત્યાંજ તે શોભેછે. અવરોહની પ્રત્યેક તાનોમાં તે હોયછે એવું નથી પણ વચ્ચે વચ્ચે તે દષ્ટિએ પડેછે. પાછળ કલ્યાણી થાટમાં બે બે મધ્યમ લેનારા રાગો મે કલ્યાં ત્યારે એકવેળા હુ કહીજ ગયા હતા કે તેવા રાગોની અવરોહમાં ધૈવત સંગતે બિલાવલ પ્રમાણેજ ક્રોમલ નિપાદનો કણ લેવાયછે. બિલાવલ થાટ અને કલ્યાણી થાટમાં જે કંઈ ફરક છે તે મધ્યમનો છે એ તમે જાણોજો. તેજ કારણથી આ બે રાગો એકમેકની ઘણા નજીક આવેછે. આવીજ મોજ આપણા ભૈરવ તથા પૂર્વી થાટમાં પણ દષ્ટિએ પડેશે. બિલાવલ રાગનો પૂર્વાંગનો વિસ્તાર ઘણો ખરો કલ્યાણ જોવાજ દેખાતો હોવાથી, આજા અનુભવના શ્રોતાઓને પુષ્કળ વેળા તે બંને રાગો નિરાળા કરવા મુશ્કેલ પડેછે. તથાપિ ગાયક ઉત્તરાંગમાં દાખલ થયો કે પછી સંશયનું ઘણું કારણ રહેતું નથી. ઘણું કરી અગોનું પ્રાધાન્ય પડિતો મધ્ય

સમક પરથીજ જુએછે કારણ ગાતી વેળાએ મંદ્ર અને તાર સમકો અપૂર્ણ રહેશે. ગાયકો બિલાવલ ગાતાં વારંવાર ધૈવત પર જઈ કલ્યાણીની છાયા કમતી કરેછે. હું આ કૃત્ય કેમ કરુંછું તે બરોબર લક્ષમાં રાખો, એટલે તમને પણ સાધશે. કાઈ કાઈ પડિત બિલાવલમાં પડજનું વાદિત્વ માનેછે. પડજ સ્વર ગમે ત્યારે વાદી થઈ શકે, એવા આપણા નિયમજ છે. તમે લક્ષ્ય સગીતે કહેલા બિલાવલના લક્ષણજ ધ્યાનમાં રાખો એટલે થયું. તે આમ છે.

“શંકરાભરણે મેલે રાગો વેલાવલઃ સ્મૃતઃ ।

પડજાંશકો બુધૈ પ્રોક્તો ધૈવતાંશોઽપિ સંમતઃ ॥

આરોહણ ભવેત્તત્ર મન્યલ્પસ્વરસયુતમ્ ।

અસ્ય ગાનં મતં પ્રાતરુત્તરાંગપ્રધાનકમ્ ॥

પ્રાત કાલીયકન્યાણ ઇતિ કેચિદ્વદંત્યમુમ્ ॥

અવરોહે ગદૌર્બલ્યં કલ્યાણં ચ નિવારયેત્ ॥

ધમયોઃ સંગતિ સ્તત્ર નિત્યં વૈચિત્ર્યકારિણી ।

આરોહે તુ નિઃક્રાન્ત્વં કેષાંચિત્સુમતં સતામ્ ॥ ’

ભાવાર્થ.—વેલાવલ રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથીજ નિર્ણયે. કાઈ એમાં પડજ વાદી માનેછે અને કાઈ ધૈવત માનેછે. આરોહમાં મ નિ સ્વરોનુ અલ્પત્વછે. આ રાગનુ ગાયન ઉત્તરાંગ પ્રધાન હોઈ પ્રાતઃકાલોચિત કહ્યું છે. કાઈ પડિતો તો એને સવારનો કલ્યાણજ કહેછે. અવરોહમાં ગાંધાર સ્વર દુર્બલ હોવાથી કલ્યાણથી બચાવી શકાશે. ધ મ સ્વરોની સંગતિ વેલાવલમાં વૈચિત્ર્યજનક છે. કાઈ પડિતો આમાં આરોહણમાં નિપાત્નું વક્તવ્ય પણ સચવેછે.

આ લક્ષણો મોટે ક્યાંથી બિલાવલની માહિતી અવશ્ય મળશે. હું જે જે વાતો તમને કહેતો આવ્યો તે સર્વે આ ગ્રંથકારે કેવી ટુંકમાં કહી રાખીછે તે જોયું ના? આ ગ્રંથ કહી કહાવી અર્વાચીન પદ્ધતિનોજ હોવાથી તે સર્વ વાતો તેમાં હોવીજ જોઈએ. હું ચતુર પડિતનોજ અનુયાયી હોવાથી મેં તે તમને પ્રથમથીજ સવિસ્તર કહી. હવે આપણા અધિક જુના ગ્રંથો થું કહેછે તે જોઈશું.

સંગીત રત્નાકરમાં વેલાવલીને કકુભ આમરાગની ભાષા ભાગવર્ધનીમાંથી નિકળનારી માનીછે. કકુભનું વર્ણન આવું છે.

“મધ્યમાપંચમી ધૈવત્યુદ્ભવઃ કકુભો ભવેત્ ।

ધાંશગ્રહઃ પંચમાન્તો ધૈવતાદિક મૂર્છનઃ ॥

પ્રસન્નમધ્યારોહિભ્યાં કરુણે યમદૈવતઃ ।

ગેયઃ શરદિ તજ્ઞાતા × × × ॥

ભાવાર્થ.—કંકુલ રાગ મધ્યમા ધૈવત અને પચ્ચમી જનિતિઆમાથી ઉત્પન્ન થાયછે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. ધૈવત મૂર્છના છે. પ્રસન્નમધ્ય અલકાર છે, કર્ણુરસ છે, યમ દૈવત છે અને શરદ ઋતુ છે.

ત્યાર પછી આગળ સાર્જદેવ આમ કહેછે:—

વિભાષા કકુભે ભોગવર્ધની તારમંદ્રગા ।
 ધૈવતાંશગ્રહન્યાસા ગાપન્યાસા રિવાર્જિતા ॥
 ધનિભ્યાં ગમપૈ ભૂરિવૈરાગ્ય વિનિયુજ્યતે ॥
 તજ્ઞા વેલાવલી તારધા ગમન્દ્રા સમસ્વરા ।
 ધાદ્યન્તાંશા કમ્પ્રવહજા વિપ્રલંભે હરિપ્રિયા ॥

ભાવાર્થ.—કંકુલરાગની વિભાષા ભોગવર્ધની છે. તેમાં તાર મંદ્ર ગ છે, ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, ગ ઉપન્યાસ છે, રિ વર્જિત છે અને વૈરાગ્યમાં પ્રયોગ છે. તેમાંથીજ વેલાવલી ઉત્પન્ન થાયછે, જેમા તાર ધ, મંદ્ર ગ છે અને બાકીના સ્વરો સ મ છે. ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, પદ્મનું કંપન છે વિપ્રલભમાં પ્રયોગછે અને હરિપ્રિય છે.

રતનાકરના આમ મૂર્છના જનિતિ વિગેરેનો વિચાર હજી આપણે કર્યો નથી. સંગીત દર્પણકારે વેલાવલીની વ્યાખ્યા આવી કહી છે.

“ ધૈવતાંશગ્રહન્યાસા પૂર્ણા વેલાવલી મતા ।
 પૌરવી મૂર્છના જ્ઞેયા રસે વીરે પ્રયુજ્યતે ॥ ”

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ હોઈ તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. પૌરવી મૂર્છના છે અને તેનો પ્રયોગ વીર રસમાં કર્યો છે.

તેણે આ રાગિણીને હિંદોલની ભાર્યો માની છે, અને તેની મૂર્છના ધૈવતથી શરૂ થનારી કહી છે. આજ દામોદર પંડિતે આગળ શ્લોક ૯૧ માં “વેલાવલ્યાઃ સ્વરાઃ પ્રોક્તાઃ શંકરામરણે બુધૈઃ” એમ પણ કહ્યું છે.

પ્ર૦—પ્રાચીન ગ્રંથોની આમ મૂર્છના વિષે બંગાલી ગ્રંથકારોએ કેવો એક ખુલાસો કર્યો છે ?

ઉ૦—ત્યાં પણ સમાધાનકારક ખુલાસો થયેલો જણાતો નથી. ત્યાંના મુખ્ય ગ્રંથો એટલે ગીતસૂત્રસાર અને સંગીતસાર એજ બે છે. તેમાં શું કહ્યું છે, તે ભેદએ તો કહ્યું.

પ્ર૦—કહેશે તો ઠીક થશે. તેપરથી એ લોકોએ કેવા તર્ક કર્યો છે, તે તો જણાશે.

ઉ૦—પ્રથમ મી૦ બેનરજી શું કહેછે તેના સાર કહું છું. પણ આ પરથી તેના મતો મને સર્વદા ગ્રાહ્ય છે એવું માત્ર સમજશે નહીં.

“પ્રાચીન કાળે નિરનિરાળા પ્રકારના સ્વરગ્રામ (મૂળસ્વરોના સમૂહ) વ્યવહારમાં હતા. તે ગ્રામોનાં સ્વરોનાં અતરો નિરનિરાળા પ્રકારના નિયમોએ કાયમ કરેલા હતા. તે અતરો સમજાવવા માટે પ્રાચીન ગ્રંથકાળેએ ગ્રામોના સૂક્ષ્મ વિભાગ કર્યા. કાષ્ઠ્ય તે બાવીસ કર્યા અને કાષ્ઠ્યે તે કરતાં પણ વધિક કર્યા. આ સૂક્ષ્મંતરોને શ્રુતિ કહેવામાં આવતી. પ્રાચીન ગ્રંથમાં વારંવાર ત્રણ ગ્રામોનો ઉલ્લેખ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે. તે પડ્જગ્રામ, મધ્યમગ્રામ, અને ગાંધારગ્રામ છે. આ ત્રણ ગ્રામોના મૂળ સમસ્વરોની રચના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોની હતી. પ્રત્યેક ગ્રામમાં સૂક્ષ્મંતરો (શ્રુતિ) બાવીસજ મનાતા હતા. આ શ્રુતિની પાંચ જાતિ કહીએ, તે આવી—૧ દીપ્તા, ૨ આયતા, ૩ ક્ષણા, ૪ મૃદુ, ૫ મધ્યા. દીપ્તા જાતિની શ્રુતિ ચાર, મૃદુની ચાર, આયતાની પાંચ, ક્ષણાની ત્રણ, અને મધ્યા જાતિની છ શ્રુતિઓ માની છે. આ જાતિઓ કયા ધારણ પર માની હશે તે, તે શાસ્ત્રકારજ નાજે. અમને તે સઘળો પ્રકાર કલ્પનાનોજ જણાયછે. અમને તો તેમાં કહેવા જેવું રહસ્ય કાંઈજ દેખાતું નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં નિરનિરાળા ગ્રામમાં જ સ્વરાંતરો કહ્યાંછે તે આધુનિક સ્વરાંતરોથી ઘણાજ ભિન્ન છે. (ગ્રંથમાં પડ્જ ગ્રામના સ્વરાંતરો આમ કાયમ કરવાનું કહ્યું છે.)

“षड्जत्वेन गृहीतो यः षड्जग्रामे ध्वनिर्भवेत् ।

ततस्तूर्ध्वस्तृतीयः स्यादृषभो नात्र सशयः ॥

ततो द्वितीयो गांधारश्चतुर्थो मध्यमस्ततः ।

मध्यमात्पंचमस्तद्वत् तृतीयो धैवतस्ततः ॥

निषादोऽतो द्वितीयस्तु ततः षड्जश्चतुर्थकः ॥”

ભાવાર્થ.—પડ્જ ગ્રામમાં પડ્જ તરીકે જે ધ્વનિ માન્યો હોય તે ધ્વનિથી ત્રીજો ઉચો ધ્વનિ (એટલે તે ધ્વનિથી ત્રીજી શ્રુતિપરનો) તે રિષભ થાયછે, એમાં સંદેહ નથી. રિષભથી બીજી શ્રુતિપર ગાંધાર આવેછે; તે ધ્વનિથી ચોથો તે મધ્યમ; મધ્યમથી ચાર શ્રુતિ ઉચો તે પંચમ; પંચમથી ત્રીજો ધ્વનિ તે ધૈવત; ધૈવતથી બીજો તે નિષાદ અને નિષાદથી ચોથો તે પડ્જ છે.

મધ્યમ ગ્રામનાં સ્વરાંતરો બહુતેક પડ્જ ગ્રામ પ્રમાણેજ સમજવા છે, પરંતુ તેમાં પંચમ સ્વરને એક શ્રુતિ નીચો માનવો છે. ગાંધાર ગ્રામમાં રિ અને ધ સ્વરો ઉપર કહેલાં બંને ગ્રામોના રિ ધ સ્વરો કરતાં એક એક શ્રુતિ નીચા

માનવા છે, અને ગ નિ સ્વરો એક એક શ્રુતિ ઉંચા છે. મધ્યમ અને ષડ્જ સ્વરો ત્રણે ગ્રામમાં સરખાં છે. પંચમ સ્વર, મધ્યમ અને ગાંધાર ગ્રામમાં એક સરખોજ છે. ગ્રામોનાં સ્વરાંતરો વિષે પણ અંથકારોમાં મતૈક્ય નથી, પરંતુ અમે બહુમતને અનુસરી વર્ણન કર્યું છે. હવે, તે ગ્રામોમાં કહેલા સ્વરાંતરો પ્રમાણેની સ્વર રચના આપણા આધુનિક સંગીતમાં જાણાતી નથી. અંથકાર કહેછે કે આ ધરતી પર ફક્ત ષડ્જ અને મધ્યમ એ બેજ ગ્રામો છે. ગાંધાર ગ્રામનો પ્રયોગ ફક્ત દેવલોકમાંજ કહ્યોછે. અમને આનો એટલોજ અર્થ દેખાયછે કે આ અંથના સમયે ગાંધાર ગ્રામનું સંગીત ઉપલબ્ધ ન હશે. સમયો સમય સંગીતનું પરિવર્તન થતુ ગયું, તેનાજ આ પણ એક પૂરાવો કહી શકાય. ષડ્જ અને મધ્યમ ગ્રામના સ્વરાંતરો બરાબર તપાસી જોતાં એવુ જણાશે કે, આ બંને ગ્રામોનાં ગ, નિ સ્વરો કોમલ હતા, અને ગાંધાર ગ્રામમાં રિ ગ ધ નિ સ્વરો કોમલ હતા.

ષડ્જ ગ્રામના સ્વરાંતરો જોતાં બીજી એક આશ્ચર્યકારક વાત આપણી નજરે પડેછે, અને તે એવી કે, જ્યાં સા છે ત્યાં રિ, રિ છે ત્યાં ગ, એવી રીતની માન્યતા કરતાં જોઈએ તો. આપણને આપણા આધુનિક સંગીતનો શુદ્ધ થાટ (ગિલાવલ થાટ) યથાયોગ્ય રીતિએ મળી શકેછે. આ સર્વ જોતાં અનેક વેળા આપણને એમ લાગવા માંડેછે કે, શ્રુતિ સંખ્યા પ્રમાણે મૂળના સાત સ્વરો કાયમ કરતાં, આપણા અંથકારોની કાંઈ ભૂલ તો થઈ ન હશે? આપણે જાણીએ છીએ કે, ભરત, હનુમાન વિગેરે આદિ શાસ્ત્રકર્તાના અથો તો પ્રથમથીજ લોપ પામ્યા હતા. મધ્ય કાળના અંથકારોની માહિતી કેવળ પરંપરાથી ચાલતી આવેલી સાંભળેલી હકીકત પરથીજ હશે. ગ્રામમાં આવનારી સપ્તસ્વરોની શ્રુતિ વિષે, તેઓ આમ સાંભળતાં આવ્યા હશે.

“ ચતુશ્ચતુશ્ચતુશ્ચૈવ ષડ્જમધ્યમપંચમાઃ ।

દ્વેદ્વે નિષાદઃ—ગારૌ ત્રિશ્ચી રિષમધૈવતૌ ॥”

ભાવાર્થ.—ષડ્જ મધ્યમ અને પંચમ ચાર ચાર શ્રુતિવાળા છે. નિષાદ અને ગાંધાર બે શ્રુતિવાળા તથા રિષમ અને ધૈવત ત્રણ ત્રણ શ્રુતિના છે.

આ અંથકારો પૈકી એકાદે પોતાના મનનીજ કલ્પનાથી આ રાગરચના તૈયાર કરી હશે. ત્યાર પછીના અંથકારોએ મહાજનો યેન ગતઃ સ પંચઃ” એ ન્યાયે પોતાના અથો લખ્યા હશે. આ પ્રમાણે પહેલા અંથકારની ભૂલ કાયમ થઈ હશે. તેમ ન હોય તો પ્રત્યેક સ્વર પોતાની છેવટની શ્રુતિપર જોડેછે એ વિધાન

સુસંગત દેખાતું નથી. ગ્રામનો પહેલાં સ્વર સા તે પહેલી શ્રુતિપરજ માન્યો
અધિક સુસંગત દેખાશે. x x x x

આ પરથી એમજ હરે છે કે, આપણા ગ્રંથકારે પુરાણ શાસ્ત્રકારોનું રહસ્યા સમજ્યાજ નથી. પ્રાચીન ગ્રંથકારોએ જૂલ કરી એમ કહેવું તે મહા પાપ કરવા જેવું છે તે અમે જાણીએ છીએ. આપણે તેમ ન કહેતા એમજ કહીશું કે, તે પ્રાચીન ગ્રામ રચના પ્રાચીન સંગીતને સુયુક્ત હશે, પરંતુ હમણાંના આપણા સંગીત માટે તે તેવી નથી. આમ કહ્યા શિવાય છુટકાજ નથી. ગ્રંથકાર કહેછે કે, ગાંધારગ્રામ દેવલાકમાં ગયો છે; આપણે પણ તેનુંજ અનુકરણ કરી એમ કહીશું કે જે અર્થે ગ્રંથકારે વર્ણવેલા પડજ અને મધ્યમ ગ્રામની સ્વરરચના પ્રચારમાં નથી, તે અર્થે તે ગ્રામ પણ હવે પરલાકવાસીજ થયોછે.

વિકૃતસ્વર -સસ્કૃત ગ્રંથકારો સાત શુદ્ધસ્વરો અને બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા. આપણે હાલ જેને વિકૃત કહીએ છીએ, તેજ તેમના હતા એવું માત્ર સમજાશે નહીં. પડજ ગ્રામના મુખ્ય સાત સ્વરોનેજ તેઓ શુદ્ધ સ્વરો કહેતા. એજ સ્વરો એક અથવા બે શ્રુતિ ઉચ્ચ નીચા થતાં, તેઓ વિકૃત સંગ્રા પામતા હતા. પ્રાચીન ગ્રંથકારો એકદર બાર વિકૃત સ્વરો માનતા હતા, પરંતુ તે સઘળા એકજ ગ્રામમાં વપરાતા હતા, એમ સમજવું નહીં. પડજ ગ્રામમાં ત્રણ સ્વતંત્ર વિકૃત સ્વરો હતા, અને તેમજ મધ્યમ ગ્રામમાં પાંચ સ્વતંત્ર વિકૃત હતા. બાકી રહેલા ચાર સ્વરો બંને ગ્રામોમાં સાધારણ હતા. પ્રાચીન મતે મુખ્ય સાત સ્વરોની નિયત અવસ્થામાં ભેદ થયાથી તેવી વિકૃતિ થતી હતી. સા ગ મ નિ એ સ્વરો બે પ્રકારે વિકૃત થતાં. રિ, ધ એમને એક એક વિકૃતિજ હતી. વિકૃતિ બે તરફથી થતી હતી. પહેલી નિયત સ્થાન પરથી સ્વર વ્યુત થયાથી અને બીજી પાડોશનો સ્વર વિકૃત થયાથી. કેશિક નિ, વ્યુત સા અને વિકૃત રિ એ પડજ ગ્રામના ત્રણ વિકૃત સ્વર; સાધારણ ગ, વ્યુત મ, વ્યુત પ, અને વિકૃત ધ એ મધ્યમ ગ્રામના વિકૃત સ્વર, અવ્યુત સા, અંતર ગ, અવ્યુત મ, કાકલિ નિ, વિગેરેને બંને ગ્રામોમાં સાધારણ માનતા હતા. x x x”

મને લાગેછે કે, આ વિકૃત સ્વરોની ભાંજગડમાં તમારે જવાની બીજકલ જરૂર નથી. આગળ જતાં ગ્રંથકારોએ પડજ અને પંચમ સ્વરો અચલ માન્યા, અને બાકીના પાંચનેજ માત્ર વિકૃતત્વ માન્યું એ મેં કહ્યુંજ છે. એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે.

“ ષડ્જોઽચલઃ પંચમશ્ચ રિષભશ્ચલતિ સ્વરઃ ।

ગાંધારો મધ્યમશ્ચાથ નિષાદો ધૈવતશ્ચલઃ ॥” સંગીતદામોદરે ॥

ભાવાર્થ.—પડ્જ અને પંચમ અચલ સ્વરો છે. બાકીના રિષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, ધેવત, અને નિપાદ સ્વરો ચલ છે. (એટલે તેઓ વિકૃત થઈ શકે છે.)

આધુનિક સંગીતમાં પણ આવોજ પ્રકાર છે એ તમે જાણોજાઓ. જ્યારે આપણે અંથ જોઈશું. ત્યારે તેમાંના વિકૃતો વિશે પણ જરૂર વિચાર કરશું. હવે મૂર્છના વિષે મીઠું બેનરજી શું કહેશે તે કહીશું.

“ સ્વરગ્રામમાંના, પ્રત્યેક સ્વર પરથી પ્રારંભ કરી, તેના આઠમાં સ્વર પર્યંત આરોહણ કરી ત્યાંથી પુનઃ અવરોહણ કરવું, તે કૃત્યને શાસ્ત્રકાર મૂર્છના કહેતા હતા. જેમકે, “ ક્રમાત્સ્વરાણાં સપ્તાનામારોહશ્ચાવરોહણમ્ ” ॥ રત્નાકરે ॥ “ આરોહણાવરોહણે ક્રમેણસ્વરસત્તકમ્ । મૂર્છનાશબ્દવાચ્યં હિ વિજ્ઞેયં તદ્વિ-
ચક્ષણૈઃ ॥ ” મતનઃ ॥ “ સા રે ગ મ પ ધ નિ ” એ એક મૂર્છના થશે. “ રિ ગ મ પ ધ નિ સા ” એ બીજી એક થશે. પ્રત્યેક ગ્રામમાં સાત સાત મૂર્છના માનતા હતા. ગામ ત્રણ હતા, માટે મૂર્છના એકવીસ માનતા. આ પ્રકારેને મૂર્છના શા માટે કહેતા, એ ગાંધારે સારી રીતે સમજાવ્યું નથી. અંથકારે મૂર્છનાને સુંદર નામો પણ દઈ રાખ્યાં છે. પડ્જ ગ્રામની મૂર્છના “ સા ” થી શરૂ થાય છે, અને મધ્યમ ગ્રામની “ મ ” થી શરૂ થાય છે. સાક્ષીધર પંડિતે એક મતભેદ કહ્યો છે, તે વિચાર કરવા જોવા છે. તે કહે છે કે, કોઈ પંડિતના મતે “ સા ” સ્વર પર “ રિ ” સ્વર સ્થાપન કરી મૂળ સ્વરાંતરોએજ “ રિ ગ મ પ ધ નિ ” એવા સ્વરોમાં આરોહ કર્યાંથી, અભિરૂદ્રતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. “ સા ” પર “ ગ ” માની (“ સા ” ની જગ્યાએ “ ગ ” ઉચ્ચારી) આરોહ કર્યાંથી અશ્વકાંતા નામની બીજી મૂર્છના થશે. આ મૂર્છનાનો અર્થ ખરેખરજી યુક્તિ સંગત છે. મૂર્છનામાંથી નિરનિરાળા રાગો ઉત્પન્ન થાય છે, એમ અંથકાર માનતા હતા. મૂર્છનાનો આવો અર્થ કરીએ તોજ કાંઈક સમાધાનકારક ખુલાસો થયા જેવું છે. ટુંકમાં એમ કહીશું કે, આપણા આધુ-
નિક સંગીતમાં જેને આપણે થાટ કહીએ છીએ, તેનેજ પ્રાચીન અંથમાં મૂર્છના કહેતા હતા. મૂર્છના કહેવાથી સ્વરોને ઉચ્ચ નીચા કરવાની ખટપટ રહેતી નથી.

ગ્રીસ દેશના પ્રાચીન સંગીતમાં આખેલુંજ આવોજ પ્રકાર દૃષ્ટિએ પડે છે, એ વિચાર કરવા જેવું છે જેમકે.—

- ૧ ઉત્તરમંદ્રા (પહેલી મૂર્છના)...સા રે ગ મ પ ધ નિ (Ionian)
- ૨ અભિરૂદ્રતા (૨ જી).....રિ ગ મ પ ધ નિ સા (Dorian)
- ૩ અશ્વકાંતા (૩ જી).....ગ મ પ ધ નિ સા રે (Phrygian)
- ૪ ભસરીકૃતા (૪ થી).....મ પ ધ નિ સા રે ગ (Lyuian)
- ૫ મુક્કયડ્જ (૫ મી).....પ ધ નિ સા રે ગ મ (Myxolydian)
- ૬ ઉત્તરાયતા (૬ ઠી).....ધ નિ સા રે ગ મ પ (Aeolian)

આમોના યોગે મૂળ સ્વરાંતરો કાયમ કરી રાખેલા હોવાથી, ફક્ત મૂર્છના બદલાયાથી થાટ પણુ આપોઆપજ બદલાતો. આપણા સંગીતમાં કોઇ થાટો એવા હોય છે કે, તે ફક્ત શુદ્ધ મૂર્છનાના બદલાયાથીજ આપણને મળતા નથી, પણ ત્યાં વિકૃત સ્વરો પરથી મૂર્છના શરૂ કરવી પડેછે.

મિત્રો, હવે આપણે આ વિષયાંતરમાં બહુ લાંબા ધસડાયા, માટે હવે તેને મુકી દઇએ તો હીક. પ્રાચીન કાળે મૂર્છનાના યોગે રાગોના થાટ કહેવાતા હતા એવું મી. બેનરજીનું મતછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યું હશેજ. સંગીત દર્પણનું હવે ભાષાંતર થયુંછે, તેમાંથી પણ આ વિષય પર તમારે એકવાર જરૂર વાંચી જવું.

૫૦—સંગીતસારમાં આ વિષય સંબંધી શું કહ્યું છે, તે કહેવું હજી રહ્યુંછે. તેમાં પણ જે આમજ લાંબાણુ તથા સમજવામાં ધણું મુશ્કેલ હોય, તો રહેવા દો.

૭૦—નહીં, નહીં, તે અંથકારે પાંચ દસ લીટીમાંજ આ ભાગ પતાવ્યોછે. તે આમ કહેછે. “મૂર્છના અને તાન એમનો આશ્રયરૂપ જે સ્વરસમૂહ તેનુંજ નામ શાસ્ત્રમાં આમછે. આમ ત્રણ માન્યાછે, ૧ પડ્જઆમ, ૨ મધ્યમઆમ, ૩ ગાંધારઆમ. શાસ્ત્રકાર લખેછે કે, પંચમ સ્વર પોતાની નિયત ચોથી શ્રુતિપર હોય, અને ધૈવત ત્રણ શ્રુતિનો હોય એટલે પડ્જ આમ થયો. પંચમ પોતાની ઉપાંત્ય (ત્રીજી) શ્રુતિપર હોય, અને (તેણે કરી) ધૈવત ચતુઃશ્રુતિક હોય તો તે મધ્યમ-આમ થાયછે. દ્વિશ્રુતિક ગાંધાર, ત્યારે રિષભ અને મધ્યમ સ્વરોની એક એક શ્રુતિ લે, તથા તેજ પ્રમાણે નિષાદ, ધૈવત અને પડ્જ સ્વરની એક એક શ્રુતિ લે, ત્યારે ગાંધાર આમ થાય છે. આ ત્રણે આમો પૈકી પડ્જ અને મધ્યમ એ બેજ આ લોકમાં પ્રચલિત છે, અને ગાંધાર આમ દેવલોકમાં વ્યવહરતું છે. કોઇ એવો પ્રશ્ન કરેછે કે, સા, મ, ગ એ ત્રણ સ્વરો શિવાય બીજા સ્વરોને આમત્વ કાં ન માનવું? તેનો ઉત્તર આવો છે. પડ્જ એ આદિ સ્વર છે, તથા મ અને પ એ બે તેના સંવાદી હોવાથી તેનું આમત્વ યોગ્યજ છે. ઝાડવ, પાડવ, મૂર્છના (શુદ્ધતાનો) કહેતાં, અંથમાં ક્યાંય પણ મધ્યમનો લોપ કહ્યો નથી, માટે મધ્યમનું આમત્વ પણ યોગ્યજ થશે. પડ્જ અને મધ્યમ સ્વરો દેવકુલના છે, તેમજ ગાંધાર પણ છે, તેથી ગાંધારને આમત્વ દેવામાં આવે છે. કોઇ કોઇ પડ્જ આમને પ્રધાન માને છે, અને મધ્યમ આમને ગૌણ માને છે. અમને લાગે છે કે, તેજ બરોબરછે. કારણ પડ્જને બીજા સ્વરોનો જનકજ્ઞ કહ્યો છે. આપણે પ્રચારમાં બીજા સ્વરોને પડ્જની દૃષ્ટિએજ નામો આપીએ છીએ. પડ્જજ ન હોય

તો, રિષભ ગાંધાર ક્યાંથી? આ સર્વ વાતો પરથી પડ્જનનું પ્રાધાન્ય વાળખીજ છે. મધ્યમને પડ્જન્ય દેવાથી એકજ સ્વર વિકૃત લેવો પડે છે, (તે ત્રીવ મ છે) માટે મધ્યમ એ ગૌણ ગ્રામ માન્યો છે.”

આ ગ્રંથકારના પ્રાચીન શાસ્ત્ર પરના વિચાર બહુ ઉચ્ચ પ્રતિના દેખાતા નથી. મૂર્છના વિષે તે શું લખે છે, તે જુઓ, “પ્રાચીન પંડિતોના મતે શાસ્ત્રોક્ત સમ સ્વરોનું આરોહણ તથા અવરોહણ ક્યાંથી, મૂર્છના થાય છે. પરંતુ આધુનિક પંડિત તે પ્રાચીન મત સ્વીકારતા નથી. એક સ્વર પરથી ધર્ષણે બીજો સ્વર જે ક્રિયાએ દેખાડવામાં આવે છે, તેનેજ તેઓ મૂર્છના કહે છે. અમે આધુનિક મતને અનુસરી લખતા હોવાથી, એજ મત સ્વીકારશું”

અસ્તુ. વેલાવલી રાગ વિષેનું સંગીતદર્પણકારનું મત મેં તમને કહ્યું છે. આ દર્પણકાર વિષે કદાચિત્ આગળ ચાલતાં હજી પણ બોલવું પડશે, પણ તે વિષે યોગ્ય પ્રસંગે જોઈ લઈશું. રાગ વિષોધમાં બિલાવલી શુદ્ધસ્વરોના ચાટમાં કહી છે. આ વાત મહત્વની છે એમ તમને આગળ જણાશે. સોમનાથે અવ્યક્ષ રાગની વ્યાખ્યા આવી કહી છે.

“ ધાં ધાંતાદેઃ ગુર્જારેડ્પાપિ વેલાવલી ન્યુષ્ઠે ”

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અને ઓડવ એમ બે પ્રકારની છે. ઓડવમાં રિ, પ વર્જિત છે. તે પ્રાતર્ગેય છે અને ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

અહીં વેલાવલીના બે પ્રકાર કહ્યા છે, સંપૂર્ણ વેલાવલી અને ઓડવ વેલાવલી. વેલાવલીને પ્રાતર્ગેય કહી છે, અને તેમાં ધૈવતનું વાદ્ધિત્વ સ્વીકાર્યું છે, તે ઠીકજ છે. ઓડવ પ્રકારમાં રિષભ અને પંચમ સ્વરો વર્જનીય છે. આવા પ્રકારના ઉદાહરણો પાછળ મેં તમને ગાઈ દેખાડ્યાં હતાં. રાગબોધ ગ્રંથની બિલાવલીના લક્ષણ આપણા પ્રચારની બિલાવલીને ઘણે પ્રમાણે સમર્થન થશે એમ કહી શકાય. ચતુર્દશિકાશિકા ગ્રંથમાં વ્યંકટમખી પંડિત આમ કહે છે.

“સંસ્કૃતસ્વર સંસ્કૃતા સર્વકાલેષુ ગીયતે ।

વેલાવલો તુ ભાષાંગં જાતા આરાગમેલે ॥”

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગિણી સંપૂર્ણ છે અને તે સર્વ કાળે ગાઈ શકાય છે. તે ભાષાંગરાગ છે અને શ્રીરાગ મેલમાંથી નીકળે છે.

શ્રીરાગમેલ એટલે આપણો કાશી ચાટ સમજવો છે, માટે આ લક્ષણ આપણા બિલાવલ રાગનું સમર્થન કરનાર નથી. કોઈ કહેશે કે, બિલાવલી અને વેલાવલી

નિરાળા માનવા. પણ તે બરોબર કહેવાશે નહીં. રાગવિમોહ અને દર્પણ ગ્રંથમાં વેલાવલીનો થાટ સ્પષ્ટ શંકરાભરણ કહે છે.

“શુદ્ધાઃસ્યુઃ સમપાઃ પંચશ્રુતિ રિષભધૈવતૌ ।

સાધારણાલ્યગાંધારઃ કાકલ્યાલ્યનિષાદકઃ ॥

પૈતૈઃ સસત્ત્વરૈર્યુક્તો વેલાવલ્યાશ્ચ મેલકઃ ।

વેલાવલી તુ ભાષાંગં પૂર્ણયં હિ નમેલજા ॥

પન્યા ત્રાંશપ્રહાપ્રાતર્ગેયા સંગીતકેવિદૈઃ ॥” સારામૃતે ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. પંચશ્રુતિક રિષભ, સાધારણ ગાંધાર અને કાકલી નિષાદ સ્વરો છે. વેલાવલી ભાષાંગરાગ છે અને તે સંપૂર્ણ હોઇ સ્વરમેલમાંથી (એટલે વેલાવલ મેલમાંથી) નીકળે છે. તેમાં પંચમ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઈ કોઈ અવરોહમાં રિ પ વર્ગ કરે છે.

આ વર્ણનમાં ગાંધાર કામલ હોવાથી, આ પ્રકાર આપણે નથી, એ સમજાશેજ.

“પૂર્ણો વેલા લીરાગો ધન્યાસસ્તુ ચ ધમ્મહઃ ।

કચિદ્રિપામ્યાંન્યૂનઃ સ્યાદવરો પ્રમાતજઃ ॥” સ્વરમેલત્ત્વનિધૌ ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલી રાગ સંપૂર્ણ છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે પ્રાતર્ગેય છે. કોઈ કોઈ અવરોહમાં રિ પ વર્ગ કરે છે.

આ ગ્રંથકારે પણ વેલાવલી રાગ કાશીથાટમાંજ નાખ્યો છે.

“વેલાવલ્યાં ગની તીવ્રી રૂઢના ચામિરુદ્રતા ।

આરો મનિહીનાયા મંશઃ પદ્મજો બુધૈઃ સ્મૃતઃ ।

અવરો ગવર્જાયાં કાચે. ગંધારમૂર્છના ॥ ” સંગીતપારિજાતે ॥

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, અભિરુદ્રતા મૂર્છના છે. પડિતો પાદી સ્વર પડ્જ માને છે. આરોહમાં મ, નિ સ્વરો વર્ગ છે. કવચિત્ અવરોહમાં ગ વર્ગ થાય છે. અને ગાંધાર મૂર્છના મનાય છે.

આ અહોબલ પડિતુ વર્ણન ઠીક છે. તે પડિતને પ્રાચીન ગ્રંથની મૂર્છના જણાવેલી હતી કે નહીં, એ પ્રશ્ન નીરાળો છે. પારિજાતનો સ્વરાધ્યાય જ્ઞેષ્ઠ્યે તેમાં “આરોહશ્ચાવરોહશ્ચ સ્વરાંગં જાચતે યદા । તાં મૂર્છનાં તદા લોકે આર્ગ્રામાન્નયંબુધાઃ” એ મૂર્છનાની વ્યાખ્યા છે. અહોબલે મૂર્છનાનાં સઘળાં નામે રત્નાકરનાજ સ્વીકાર્યાં છે. રામવર્ણનમાં માત્ર તે તેણે એવાં ધુસાડી દીધાં

છે કે, વાચકને એમજ લાગવા માંડે છે કે, અંધકારને તેનું ખરૂં રહસ્ય જણાવું હશે નહીં. પ્રાચીન અંધ વાક્યો કેમે કરી કોઈ પણ ઠેકાણે અમસ્તાજ દાખલ કરી દેવાની રૂઢિ આપણી તરફ પુષ્કળ ઠેકાણે જણાય છે. તેવા વાક્યોની ખરૂં જોતાં તો કાંઈજ જરૂર હોતી નથી. “અભિરૂપતા” એ રિપભની મૂર્છના હતી એમ અહોબલ જણાવે છે. “...ચમાદેસ્વરા...તા સસમ્યાક્યામિ...તા” એ તેનીજ વ્યાખ્યા છે. આ વ્યાખ્યા ઉપલા રાગ વર્ણનને કેમ લગાડવી, તે અહોબલ બિલકુલ કહેતો નથી. તે કહે છે કે, મારા રાગ હનુમન્-મત પ્રમાણે છે. “લ...જ્ઞાનં ક્રુષ્વે તેષાં સંમત્યાચ હ-મતઃ” (શ્લોક ૩૩૩) દર્પણકારના રાગ પણ હનુમન્-મતનાજ છે. આ બંને અંથના વર્ણના પુરસદે એકમેકથી મેળવી જોએ. રાગચંદ્રાદયકારે બીલાવલી કેદાર મેલમાં નાખી છે. જેમકે,

“લ...ાદેકૌ ચ જકમચ્યમૌ ચ । શુદ્ધૌ સમૌ પંચમકો વિશુદ્ધઃ ॥

નિગૌ વિ...ચા ચ યદા ભવંતિ । તદા તુ કેદારકમેલ ઉક્તઃ ॥

કે...નારાયણગૌડકાચ્ચૌ । વેલાવલી શંકર...વજાચ્ચઃ ॥ ૬. ॥

ધાંશમ્...તાં રપ-ર્જિતા ઘા । વેલાવલી પ્રાતર...ાવમીષ્ટા ॥ ”

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાં સ, મ, પ, શુદ્ધ છે, પડ્જ અને મધ્યમ લધુ છે. (એટલે કેમેથી તીવ્ર ની અને તીવ્ર ગ જણાવા.) આ મેલમાંથી કેદાર, નારાયણ ગૌડ, વેલાવલી, શંકરાભરણુ વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે. વેલાવલીને સંપૂર્ણ અથવા રિ પ વર્ણિત માને છે. એમાં ધૈવત અંશ પ્રહ ન્યાસ છે. અને પ્રાતઃકાલે સુખકર થાય છે.

આ મત રાગ વિષેાધથી સારું મળશે. તે આપણને ઉપયોગી થશે. “સંગીત અનૂપાંકુશ” અંથમાં ભાવલટ્ટે વેલાવલીનું વર્ણન અહોબલનાજ શબ્દોએ કરેલું હોવાથી તે અહિંઆ આપતો નથી. આ ભાવલટ્ટના ધૈર્યની ક્યાંક ક્યાંક તો હદજ છે. અનૂપ સંગીતરત્નાકર નામે જે અંથ તેણે લખ્યો છે, તેમાં તેણે સાર્જ-દેવના સેંકડો શ્લોકો તેનાજ શબ્દોએ ઉતારી લઈ સાર્જદેવનું જ્યાં નામ હતું ત્યાંથી તે કહાડી નાખી પોતાનુંજ લગાડી દીધું છે.

“પરમ-ત્વિ સોમે નો જગ કમહીપાતિઃ ।

વ્યાક્યાતાયો મ ર્તીય લોહ્યદોઢ્ઢ્ઠાં...ાઃ ॥

મદ્રામિનવર સમ્મ શ્રી મત્કીર્ત્તયરઃ પરઃ ।

અ...ચ વહવઃ પૂર્વે ચે સંગીતાવરાર...ાઃ ॥

મગાધવ ચમંચેન તેષાં મતપયોનિધિમ્ ।

નિર્મથ્યા-પાલેહોડ્યં સારા-પરમમું વ્યધાત્ ॥”

ભાવાર્થ.—આપણા દેશમાં પ્રાચીન કાળમાં પરમર્થી સોમેશ્વરાજ, લોક્ષટ, ઉદ્ધટ, ભદ્ર, અભિનવ, શુપ, કીર્તિધર, વિગેરે મોટામોટા જે સંગીત પંડિતો થઈ ગયા તેમના મતપયોનિધીનું પોતાના અગ્રાધ રાનથી ઉત્તમ મંથન કરી, અનૂપ-સિંહે આ સારોદ્ધાર કર્યો છે.

સંગીત રત્નાકર હવે છપાયેલો હોવાથી આ પ્રકાર મુખાંધ બરેલોજ દેખાશે. પણ તે ભવિષ્યમાં કોઈ દિવસે છપાશે, એમ પણ તેને લાગ્યું ન હશે? હશે. પોતાના અંથમાં ખીજા કેટલાએક અંથોના ઉતારાઓ તેણે લીધા છે, તે ઠીકજ થઈ છે. “અનૂપ સંગીત વિલાસ” અંથમાં રાગમંજરીનું મત કહ્યું છે, તે આવું છે.

“ધ ત્રેકા રિપ નિવા પ્રાતર્વેલાવલીટ” આમાં થાટ કેદારનો છે, તે બરાબર છે.

ભાવાર્થ.—વેલાવલી સંપૂર્ણ અથવા રિ ૫ હીન માનેલી છે. તે પ્રાતઃકાલમાં ઇષ્ટદાયક થાય છે. તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

નૃત્યનિર્ણયમાં આમ કહ્યું છે.

“ધાવંતાંશાર્ડરપા-૧ સરપરદ-૨ તા સત્ત્વદાસ-૩ ત્યા ૧”

ભાવાર્થ.—વેલાવલીમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ અને રિ ૫ હીન બે પ્રકારની છે. તેને સરપરદાસુતા તથા કુડાઈસહાય પણ માનેલી છે. (સરપરદા તથા કુડાઈ રાગો પ્રસિદ્ધ છે)

પાછળ હું અલૈયા બિલાવલ વિષે બોલ્યો હતો, તેની તમને યાદજ હશે. આ નામ સંસ્કૃત અંથોમાં ન હશે, એમ પ્રથમ આપણને લાગે છે, પણ તે સંગીતતરંગિણી નામના અંથમાં સ્પષ્ટ છે. તેમાં બિલાવલ તથા અલૈયા બિલાવલ એમ બે નિરનિરાળા રાગો કહ્યાં છે.

“વેશરાગસ્ય સંસ્થાને મેઘોમ-૧૨ ષવ ચ ૧

ગૌ-૨ સારંગનાટા ચ રાગૌ લાવલી તથા ૥

મલ ત્યા તથામેયા શુદ્ધસુદુસ્તયૈવ ચ ૨”

ભાવાર્થ.—મેઘરાગના થાટમાંથી મેઘમલ્હાર, ગૌડસારંગ, નાટ, વેલાવલી, અલહિયા, શુદ્ધસુદુ વિગેરે રાગો નીકળે છે.

મેઘ સંસ્થાન એટલે આપણા પ્રચારનો શુદ્ધ થાટજ છે, એ તમે જાણોજ છો. મને લાગે છે કે, હવે અધિક અંથ મતોની જરૂર નથી, કારણ તેના તમને પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ થનાર નથી.

૩૦—અમને બિલાવલતું સ્વરૂપ કહેા.

ઉ૦—હા, હવે તેમજ કંઈ છું.

સા, રે સા, ગ મ રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, પ ધ, સા, સા રે ગ મ, ગ, મ રે સા, ધ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે, સા ।

ગ મ રે, ગ પ, ધ ધ ગ મ, રે સા, ધ પ મ ગ, મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે સા ।

સારે ગ મ, રે ગ મ, પ મ ગ મ રે, ધ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ, મ રે, સા ।

નિ નિ ધ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ રે, ગ પ, મ ગ, મ રે સા ।

સા સા ગ મ, રે ગ પ ધ, મ પ, નિ ધ, ધ પ, ગ મ પ, મ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ, રે રે, સા ।

સા, ગ મ, રે ગ મ, પ, ધ ધ, નિ ધ, સાં, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ ધ, મ ગ, મ રે, ગ પ, ધ નિ ધ, પ, ધ મ ગ, મ રે, ગ પ, ગ મ રે રે સા ।

સારે ગ મ, રે રે સા, સારે સા, ગ મ રે રે સા, ધ નિ ધ પ, પ ધ, નિ સાં સાં, ધ ધ પ ધ મ પ, નિ ધ સાં, સાં, નિ ધ પ, પ ધ નિ ધ પ મ ગ, ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા રે, સા ।

પ પ ધ નિ ધ, નિ સાં, ધ નિ સાં, સાં, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, સાં રેં સાં, ધ ધ, ધ નિ ધ પ, ધ મ પ, રેં સાં, ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે, રે ગ મ પ, ગ મ ગ, મ રે, રે સા ।

સાં નિ ધ પ, મ ગ રે, ગ પ, ધ નિ ધ પ, ધ ધ પ, ધ મ પ, ધ નિ ધ સાં, રેં ગં મં રેં સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ રે, પ મ ગ ગ, મ રે, સા ।

૩૦—આ રાગ અમારા ધ્યાનમાં આવ્યો, હવે બીજો લ્યો.

ઉ૦—મને લાગે છે કે હવે આપણે દેવગિરી લઈએ. “દેવગિરી” એ દૈત્ય-તાળાદતું પ્રાચીન નામ હતું, એમ કહેવાય છે. ગ્રંથમાં “દેવગિરી-બિલાવલ” એવું સંયુક્ત નામ હોતું નથી. ત્યાં ફક્ત દેવગિરી એટલુંજ જણાય છે. દેવગિરીમાં બધા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગનાર છે, એ નિરાળું કહેવાની જરૂર નથી. કેટલાક ગ્રંથોમાં દેવગિરીને કલ્યાણી યાટમાં માન્યો છે, એટલે તેમાં મધ્યમ તીવ માન્યો છે.

કદી કદી તે પ્રકારના પશુ ગીતો ગાતાં ગાયકો મેં જોયા છે. આ મત સંગીત પારિજ્ઞાનનું છે. પરંતુ પ્રચારમાં શંકરાભરણ થાટમાં આપણા સાંભળવામાં દેવગિરીનું ગાયન આવે છે, એ કબુલ કરવું જોઈએ. મને લાગે છે કે, તમને બંને પ્રકાર આવડતા હોય તો ઠીક. ત્રીજા મધ્યમનો પ્રકાર પણ ખોટો દેખાતો નથી, તે થાટના દેવગિરીને યમનથી નિરાળો કરવો સહેલો છે, કારણ દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરો વર્જ કરવાનું કહ્યું છે. તમે યમન થાટમાં જે રાગ શિષ્યા તેમાં તમને આવો રાગ દેખાયો નહોતો, ખરૂંના? માલશ્રીમાં રિ, ધ, હિંદોલમાં રિ, પ, બૂપાલીમાં મ, ની, એમ વર્જ થતા ગયા, પરંતુ ત્યાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત રાગ એક પણ નહોતો. આવા દેવગિરીમાં પડજ સ્વર વાદી થાય છે. પ્રચારમાં દેવગિરીનું સ્વરૂપ કલ્યાણના સ્વરૂપથી એટલું તો મેળવાય છે કે, તે બંને રાગોને અસ્તાઈના ભાગમાં જૂદા કરવા કદિ કદિ મુશ્કેલ પડે છે. “સા, નિ ધ, નિ ધ, સા રે ગ, ગ રે ગ, રે, સા” એ સ્વરસમુદાય દેવગિરીમાં સાવકાશ ગાઈએ તો, ધણી સુંદર દેખાય છે, પરંતુ તે શ્રીતાઓમાં કલ્યાણનો કેટલોક ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે. માટે ગાયક આગળ શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લગાડી દેખાડે છે. જેમકે. “ગ, મ ગ, રે, સા” આ કૃત્ય તમે ધ્યાનમાં રાખજો. બિલાવલના સઘળા પ્રકારમાં, કલ્યાણની ધણી પાસે આવનારો રાગ આજ છે, એવો બહુમત છે. ન્યાં કલ્યાણનો ત્રીજા મ ન હોઈ બહુતેક કલ્યાણ જેવું સ્વરૂપ દેખાતું હોય, ત્યાં તમારે આ દેવગિરી રાગ શોધવા માંડવો. આરોહમાં મધ્યમનો પ્રયોગ બહુ થોડો દૃષ્ટિએ પડશે. મધ્યમ લેવાથી બિહાગમાં તણાઈ જવાનો ભય રહે છે. બિહાગમાં આરોહમાં રિષભ લેતા ન હોવાથી તે રાગ નિરાળોજ રહેશે. એ વિષય હું તમને આગળ જતાં કહેનારજ છું. બિલાવલમાં આરોહ કરતાં મધ્યમ આમ ટાળે છે.

“સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ ગ, પ, ધ પ, મ ગ, મ રે, સા, સા રે ગ મ ગ, રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા.” “ગ પ ધ નિ, ધ, સા” એ ભાગ આવે કે, બિલાવલ સ્પષ્ટ થયો, એમ સમજવું. પછી મેં તમને અહોબલનું મત કહ્યું, તેમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જ કરવાનું કહ્યું હતું, તે યાદ હશેજ. કેટલાક ગાયકો તે નિયમ શંકરાભરણ થાટના પોતાના દેવગિરીને પણ લગાડે છે. જેમકે, “પ ધ ધ નિ, પ, ગ, મ રે, સા, નિ ધ, સા, રે ગ મ રે, સા” દેવગિરીને સવારના પહેલા પ્રહરનો રાગ માનેલો હોવાથી તે ઉત્તરાંગ વાદીજ રહેશે. તેની શાભા અવરોહમાં વિશેષ દૃષ્ટિએ પડશે. આ આપણો નિયમજ છે, માટે તેમ હોવામાં નવાઈ નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે આ રાગનું વર્ણન કરતાં બરાબર કહ્યું છે કે,

“મારો જે રાગિણેયો યથા રાગા પારસ્પર્યાઃ ।

તયૈવાધરો જ તે નિગેયાઃ પ્રતિતાઃ ॥”

સાવાર્થ.—જે પ્રમાણે રાગિણી ગવાતા રાગોની ખુબી આરોહમાં બહુધા અધિક વ્યક્ત થાયછે, તેજ પ્રમાણે દિવસના ગવાતા રાગોની ખુબી અવરોહમાં વ્યક્ત થાય છે, એમ માને છે.

બિલાવલના ધણીખરા પ્રકારોમાં, અવરોહમાં ધૈવત સાથે જોડેલો કોમલ નિષાદનો કણુ સારો દેખાય છે, એમ મેં કહ્યું હતું. તેવો કણુ ગાયક આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે જોડેછે. હું જે જે જગ્યાએ રાગને મુખ્ય ઓળખવાના ઠેકાણા તરીકે કહેતો જાઉં, ત્યાં ત્યાં તમારે કાળજીપૂર્વક ધ્યાન આપી જોવું, કારણ તેનીજ મદદથી તમારો રાગ ઠરનાર છે. આ રાગસ્વરૂપ વિષે તમારો ગોટાળો થાય નહીં માટે હું ટુંકમાં પુનઃ આમ કહું છું. દેવગિરી એ તરાહથી ગવાય છે. કોઈ તીવ્ર મ લઈ અને કોઈ શુદ્ધ મ લઈ બીજે પ્રકાર ગાતાં દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ હમેશાં કલ્યાણુ જેવો દેખાય છે, પરંતુ કોમલ મધ્યમ હોવાથી તે રાગથી જૂદો પડે છે. આમાં પડજ સ્વર વાદી છે. આ રાગ સવારના ગવાય છે. આરોહમાં મધ્યમ દુર્બલ છે અને અવરોહમાં ધ ગ દુર્બલ છે. ગાયકો અંતરે ખાસ બિલાવલનોજ રાગ છે, અને તેણે કરી શ્રોતાઓના મનમાં ભ્રાંતિ રહેતી નથી. પૂર્વાંગમાં કલ્યાણુ અને ઉત્તરાંગમાં અલૈયા રાખી ગાયક બહુધા દેવગિરી ગાય છે. ધણી વેળા પ્રચારમાં તમને અલૈયા રાગના ગીતો ઉત્તરાંગમાં શરૂ કરેલાં પણ જણાશે. હવે તમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી ગાઇ દેખાડું છું, તે બરોબર જુઓ.

સા, નિ ધ, સા, રે ગ, ગ, મ રે, સા, રે સા, નિ ધ નિ ધ પ, સા રે ગ, મ રે સા ।

સા રે ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે ગ, સા રે ગ મ, રે સા, રે સા, નિ ધ પ, પ ધ નિ પ, ગ મ રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

ગ મ રે ગ, ગ પ ધ નિ ધ, સાં, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ, મ રે સા ।

સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, રે સા, ધ નિ પ ગ મ રે, સા, નિ ધ, સા રે ગ ।

પ પ સા, નિ ધ સા, સા રે સા, ગ મ રે, સા, પ ગ મ રે, સા, ગ પ ધ નિ પ, સાં રે સાં નિ ધ ધ, નિ પ, પ ગ મ રે, સા રે સા, નિ ધ, સા રે ગ ।

સા ધ, સા રે ગ, ગ, મ રે ગ, પ, ધ નિ પ, મ ગ, મ રે, ગ પ, ધ નિ પ, ગ મ રે, ગ પ, મ ગ, મ રે સા, સા રે ગ ।

સા રે ગ, રે રે સા, ગ, મ રે રે સા, પ પ ગ ગ મ રે, સા રે ગ, રે સા, રે સા,
નિ ધ નિ પ, ધ સા, સા રે ગ મ પ, ગ મ રે સા ।

સા ધ, સા રે ગ, રે ગ, રે રે સા, ગ, મ ગ, મ રે સા, સા, નિ, ધ, પ, પ ગ,
ગ, મ ગ, રે ગ, ગ પ, મ ગ મ રે, સા ।

પ પ, સાં ધ, નિ સાં, સાં, રેં સાં નિ ધ નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, પ
ધ સાં, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, મ રે સા, ।

પ ધ નિ ધ, સાં, સાં રેં સાં, સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ નિ પ, ગ ગ મ રે, ગ પ,
પ પ ધ નિ, પ, પ ગ, મ રે, ગ મ રે, સા રે સા, સા ધ, સા રે ગ ।

આ સ્વર વિસ્તારમાં ક્યાંક ક્યાંક બાણી બેઠને ગ, નિ સ્વરોના નિયમો તરફ દુર્લક્ષ કર્યું છે તે તમારા ધ્યાનમાં આવશેજ. તે રીતે આ રાગને કલ્યાણની નજીક આણવાનો યત્ન કર્યો છે. પ્રચારમાં તમને અનેક વેળા તેવા પ્રયોગ દેખાઈ આવશે. કોઈ ગાયક અલૈયા તથા યમનીના મિત્રશ્રુતી દેવગિરી રાગ ગાયછે, પરંતુ બહુતેક તીવ્ર મધ્યમ મૂકી દેછે. કારણ તેમ ન કર્યાથી યમની બિલાવલ ગાવો મુશ્કેલ પડે છે. કોઈ કોઈ દેવગિરી રાગમાં મ, નિ સ્વરો તદ્દન અલ્પ રાખી થોડીક દેશકારની હાથા ઉત્પન્ન કરેછે. કોઈ કહે છે કે, અલૈયામાં બિહાગ મેળાવ્યાથી દેવગિરી રાગ થાય છે. પ્રચારમાં બહુધા કલ્યાણ, ભૂપ, જયજયવંતી, બિહાગ, નટ, ગૌડ અને જિભેટી રાગથી બિલાવલનો યોગ કરી ગાયક લોક બિલાવલના નિરનિરાળા પ્રકાર ઉત્પન્ન કરેછે. એમ મેં સુચવ્યુંજ છે. તેમને તેવા પ્રકારોને નામો આપવાની અડચણ પડેછે, અને તેથી મતભેદ પણ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે. દેવગિરી, લચ્છાસાખ, સરપદાં વિગેરે રાગો ઠરાવવા હમેશાં ભાંજગડ પડેછે કારણ ગાયકોમાં એક મત હોતુ નથી. લક્ષ્ય સંગીતકારે કહ્યું છે કે.

“નૂનં બિલાવલસ્યૈતે પ્રકારા વાદમૂલકઃ ।

કેવલં લક્ષ્યમાશ્રિત્ય બુધાઃ કુર્વૈતિર્નિર્ણયમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—અર્થે જ્ઞેતાં બિલાવલમાં આ પ્રકારો ધણા વાદમૂલકજી કહેવાશે. પડિતો આવા રાગોનો નિર્ણય (એટલે તેમના સ્વરૂપોનો નિર્ણય) પ્રચાર ઉપર ધ્યાન આપીનેજ કરેછે.

મને લાગેછે કે, આના કહેવામાં ધણે પ્રમાણે તથ્ય છે. આપણે બહુમતને ધરી આલશ્યું એટલે થયું. તે મત આવું છે.

“શુદ્ધસ્વરસમાયોગાજ્ઞાતો દેવગિરિસ્તથા ।
 વિલાવલપ્રમેદોઽયં કલ્યાણાંગેનમંડિતઃ ॥
 પદ્મજસ્ત્રભવેદ્યાદી વિલોમે દુર્વલૌ ધર્મો ।
 નાતિદોર્ઘસ્ત્રીવ્રમોઽપિ ક્વચિલ્લભ્યે પ્રદૃશ્યતે ॥
 અવરોહે ધૈવતેનસહ કોમલતેર્લવ ।
 વેલાવલસ્વરૂપંતત્પ્રદર્શયેદસંશયમ્ ॥” લભ્યસંગીતમ્ ॥

ભાવાર્થ.—દેવગિરી રાગ શુદ્ધથાટમાંથી નિકળે છે અને એક બિલાવલ પ્રકારના ગાય છે. તેમાં કલ્યાણનું અંગ ઉત્તમ લાગે છે વાદી સ્વર પડે છે અવરોહમાં ધ ગ અંગે દુર્બલ છે. પ્રચારમાં હાઈ હાઈ થોડા તીવ્ર મધ્યમના પ્રયાગ પણ નજરે પડે છે. અવરોહમાં ત્યારે ધૈવત સાથે કોમલ નિના કણુ લેવામાં આવે છે, ત્યારે વેલાવલનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે.

કાઈ અંધકાર બિલાવલમાં પંચમ વર્જ કરી દેવગિરીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરવાનું પણ કહે છે, પરંતુ પ્રચાર તેવા નથી. બિલાવલના કાઈ પણ પ્રકારમાં પંચમ સ્વર વર્જ કરવાનો પ્રવાત નથી માટે તે સ્વર મુકી દઈ, બેદાશ્યે તો, આપણે એક નવોજ પ્રકાર પ્રચારમાં આણી શકીએ તેમ છે, એ આદિ સૂચવી રાખી છું.

હવે આપણે આ દેવગિરી રાગ વિષે અંધકાર શું શું કહે છે તે બેદાશ્યે. અંધોક્તીનો ઉપયોગ આપણને થશે કિવા નહિ, એ મુદ્દા તરફ પણ તમારું લક્ષ હોતું બેદાશ્યે. અંધોનું અભિમાન આપણી તરફ ઘણું હોય છે.

“કાંબોદીમેલે તીવ્રતરસ્તિતરકતીવ્રતરધૌચ ।

કાકલિકા શુચિસમપા અતશ્ચ કાંબોદદેવકી ॥

અપરાણ્હે દેવકી. સાંશન્યાસગ્રહાઽપાવા ॥” ॥ રાગવિબોધે ॥

ભાવાર્થ.—કાંબોદી થાટમાં તીવ્રતર રિ, અંતર ગ, તીવ્રતર ધ, કાકલી ની અને શુદ્ધ સ, મ, પ, સ્વરો આવે છે. આ થાટમાંથી કાંબોદ, દેવકી, વિગેરે રાગો નિકળે છે. દેવકીમાં પડેજ અહ અંશ ન્યાસ છે, અને તે અવરોહમાં (એટલે બપોર પછી) ગવાય છે. કાંબો પડિતો આ રાગમાં પંચમ વર્જ માને છે.

અંતર અને કાકલી સ્વરોને આપણા તીવ્ર ગ અને તીવ્ર નિ સ્વરોને ઠેકાણે તમે બેલાશક સમજતા બન્યો. દક્ષિણ તરફ આ સ્વરનામો સેંકડો વર્ષોથી આજ પર્થત ચાલતા આવ્યા છે. આપણી તરફ એક બે એવા પંડિત પણ મને મલ્યા હતા કે, જોએએ મને કહ્યું હતું કે, અંધના સઘળા સ્વરો—સા, મ, પ, આદ કરી—આપણા પ્રચારના સ્વરોથી ભિન્ન છે; તેઓએ એમ પણ કહ્યું કે,

પ્રાચીન સ્વરો હવે ગિલકુલ વપરાશમાં નથી. આ સાભળી મેં તેમને પૂછ્યું કે, તેમ હોય તો, પ્રાચીન અથનુ આપણું અભિમાન યાચ્ય છે કે? જો પ્રાચીન સ્વરો હવે છંજ નહીં તો તે પર અવલખી રહેનારા રાગ પણ ન હશે. અને તે ન હોય તો, “અમે સંગીત શાસ્ત્રમાં નિપજ” એટલે શું સમજવું? મુસલમાન ગાયકોને તો કદિ કદિ તુચ્છ સમજીએ છિયે. તે ગિચારાઓમાં વિદ્યા નથી, તો શાસ્ત્ર શું બતાવે? એમ પણ આપણે હાં ફરી ટંકારમાં બાલીએ છિયે! ત્યારે તો આપણા પ્રાચીન સંગીતના ઉપયાગ હવે આપણને કાંઈ પણ નથી, એટલું જાન મેળવ્યાથીજ આપણી કિમત વધેલી ગણાઈ કે કેમ? મારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ દઈ રાક્યા નહીં મારી સમજૂત એવી છે કે, હાલના ઉપલબ્ધ અથોમાંથી ઘણાએક જે અર્થે દક્ષિણ સંગીતથી મળેછે, તે અર્થે દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જે બાર સ્વરો માન્યાછે, તેજ અથોના પણ હશે એમ માનવુંજ સુચુકિતક થશે. એટલુંજ નહીં, પણ તેમ માનવાથી ઘણાએક અથોનો સમજી શકાય તેવો ખુલાસો પણ થશે. અસ્તુ. આપણે અથના દેવગિરી રાગના અથ વર્ણનો ભેતા હતા. રાગવિષ્ણુ મતમાં, પચમ વર્ગ કરી દેવગિરી ગાવાનો જે પ્રકાર કહ્યો છે, તે ધ્યાનમાં રાખજો. આપણી તરફ દેવગિરીમાં પચમ કદિજ છોડતા ન હોવાથી આગળ જતાં તે એક નવા પ્રકાર તરીકેજ ઉપયોગમાં આણવા જેવો છે. એ મેં કહ્યુંજ હતું.

“દેવક્રિયા ક્રિયાંગસ્યાત્ કાંમોજીમેલસંભવા ।

ગનિલોપાદૌડુવાડસૌ સગ્રહાંશા મતા સદા ॥” ॥ સારામૃતે ॥

ભાવાર્થ.—દેવક્રિયા ક્રિયાંગ રાગ છે અને તેની ઉત્પત્તિ કાંમોજી મેલમાંથી છે. તેમાં ગ અને નિ સ્વરો લોપ પામવાથી તે આડવ મનાય છે. પડ્મ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે અને સર્વકાલ ગવાય છે.

આ ગ્રંથનો કાંમોજી મેલ એટલે આપણો ખમાજ થાટ છે. પ્રચરમાં ગ, નિ સ્વરો મૂકી દઈ દેવગિરી ગાતા નથી. આવા મદભેદો જોઈ કાઈ એમ પણ સૂચવે છે કે, દેવગિરી, દેવક્રિયા, દેવક્રિ, દેવકૃતિ, વિગેરે રાગો નિરનિરાળાજ માનવા. યુકિત હીક છે, પણ અથકાર તેમ માનતા હતા કે કેમ, તે આગળા મતો જોઈ તમેજ કહી શકશો “અત્વારિશચ્છતરાગનિરપણુ” અથમાં દેવક્રિને નટનારાયણની ભાર્યા કહી છે. તેમાં સ્વરોનો ખુલાસો ક્યો નથી પણ માત્ર રાગિણીની મૂર્તિ કહી છે.

“બંગાલી શુદ્ધસાલંકા કાંમોજી મધુમાધવી ।

દેવક્રીતિ ચ પંચૈતા નટનારાયણંગના ॥

નૈવૈદ્યદુપાણિપાદયુગલાઐવૈયઃ પોજ્વલા ।
સ્તબ્ધોરોજનરાજકામચપલા સાસ્ત્રી પરાસુંદરા ॥
કૌસુંભાબરધારિણી વિધુમુખી શ્રીચંદ્રચર્ચસ્તની ।
કાન્તીરાશ્નિવિગ્રહા સુનયના વિવોષ્ટિકા રાજતે ॥

ભાવાર્થ.—અંગાલી, શુદ્ધસાલંકા, કાંભોળ, મધુમાધવી, અને દેવકી એ નટનારાયણની પાંચ ભાર્યા છે.

જેના હાથ પગ ધણાજ સુકુમાર છે, જેના કંઠમાં મુશોભીત ગળાસરી છે, જેના સ્તનો કમળ જેવા હોઈ સ્તબ્ધ છે, જે કામ ચપલા અને અતિશય સુંદર છે, જેના શરિર પરના વસ્ત્રો કુસુંભી છે, જેનું મુખ ચંદ્રમા જેવું છે, જેના સ્તન પર ચંદનનું મર્દન કર્યું છે, જેણે પોતાના શરિર પર કેસર લગાડ્યું છે અને જેના નયન સુદર હોઈહોઈ બિંમળ જેવા રાતા છે એવી દેવકી રાગિણી છે.

આ ચિત્ર દીક છે, પરંતુ પ્રત્યક્ષ રાગ ગાવા, આ ચિત્રની મદદ ધણીજ થોડી થશે એમ દેખાય છે. આપણને આવા અનેક અંથકારો જાણાય છે. રાગ સાહેબ ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહ, રાગમાલા અને ચૂડામણિ વિગેરે ગ્રંથોમાં આવા પ્રકાર પુષ્કળ દેખાશે. જે અંથકારો, પોતાની પદ્ધતિના ખુલાસા સ્વર, મેલ, રાગ વિગેરેથી ઉત્તમ સમજાવી કરે છે, તેમનીજ કિમત આપણને અધિક માનવી પડશે એ હું વારંવાર સુચવતો આવ્યો છું. આપણને કયા અંથ કેટલા ઉપયોગી થશે, તે જાણી શકાવા માટે હું આ ચિત્રો કહું છું. હમણાંજ જે સ્લોક મેં કહ્યાં, તેમાં દેવકી નટનારાયણની ભાર્યા છે, એમ કહ્યું છે તે વિચાર કરવા જેવું છે. કાંભોળને એજ રાગની એક ભાર્યા માની છે. સારામૃતકારે દેવકીને કાંભોળ થાટમાં કહી છે, એ મેં કહ્યુંજ હતું. સારામૃત પ્રમાણેજ નટનારાયણનો થાટ પણ કાંભોળજ છે.

ચતુર્દીપ્રકાશિકા અને રાગતરંગિણી ગ્રંથોમાં આ રાગનું વર્ણન નથી. સ્વર મેલકલાનિધીમાં દેવકિયાને કનડગૌળ થાટમાં નાખી છે. તે થાટમાં બંને ગાંધાર અને બંને નિષાદ કહી છે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં આ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“નટભૈરવિરાગાશ્ચમેલાજ્ઞાતઃ સુનામકઃ ।

દેવકિયેતિરાગઞ્ચ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥

આરોહેડ્યવરોહેચ પદ્મજાલેષાડવમ્ ॥”

નટભૈરવી થાટમાંથી દેવકી રાગ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં પડ્મ અંશ ન્યાસ છે. આરોહાવરોહમાં પંચમ વર્જ છે.

નટભૈરવી થાટ એટલે આપણો આસાવરી થાટ થાય છે. આ મતની દેવક્રીયા આપણા સાંભળવામાં કદિ પણ આવતી નથી. તથાપિ આસાવરી થાટમાં પચમ વર્ણ કરી આપણને આ એક નવું સ્વરૂપ મળશે. રાગચદ્રોદયકારે દેવગિરી (દેવક્રીયા) આવી કહી છે.

“શુદ્ધાસમૌ શુદ્ધપર્ના તથૈવ લઘ્વાદિકૌ ષડ્જકપંચમૌચ ।
પંચશ્રુતિર્મશ્ચ યદાભવેત્તુ દેવક્રિયાયાઃ કથિતઃ સમેલઃ ॥
મેલાદરૂપ્માત્કતિચિત્તુરાગા દેવક્રિયાઘા પ્રકટીભવંતિ ।
ષડ્જગ્રહઃ સાંતયુતશ્ચ સાંશઃ સમુજ્જિતઃ પંચમકેનવાચ્યાત્ ॥
તૃતીયયામેદિવસસ્ય શુદ્ધવસંતકો દેવકૃતિઃ સદૈવ ॥”

ન્યારે સ, મ શુદ્ધ, પ, નિ શુદ્ધ, તેમજ પડ્જ અને પંચમ લઘુ અને પંચશ્રુતી મધ્યમ હોયછે ત્યારે દેવક્રી થાટ થાયછે. આ થાટમાંથી દેવક્રી તથા ખીન્ન રાગો ઉત્પન્ન થાય છે.

આ ગ્રંથના સ્વરોનો સ્પષ્ટ ખુલાસો મેં પ્રથમજ કર્યો હતો. સંગીતસાર સંગ્રહમાં આ રાગનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

“ષડ્જન્યાસગ્રહાંશેયં વીરેદેવકૃતિર્મતા ।
અસાવૃત્તુષુ સર્વેષુ ગાતવ્યા સમયેત્તુ ચ ॥”
“इयमेव शुद्धवसंतजातिरिति देवदत्तः ॥”

ભાવાર્થ.—દેવકૃતીમાં પડ્જ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને તેનો પ્રયોગ વિર-
રસમાં થાયછે. તે સર્વ ઋતુ અને સર્વકાળ ગવાય છે.

દેવદત્તાનાં મત પ્રમાણે આની જાતિ શુદ્ધ વસંતનીજ છે.

આ ગ્રંથમાં એ રાગના સ્વરોનું સ્પષ્ટિકરણ બિલકુલ નથી. સંગીતસંગ્રહાય પ્રદર્શિની ગ્રંથમાં દેવક્રીયા કેદારગૌડ થાટમાં એટલે આપણા ખંભાજ થાટમાં છે. ત્યાં વર્ણન આવું કર્યું છે. “**દેવક્રિયા ચૌડવી સ્યાદ્ગાનિવર્જાચ સગ્રહા**” આ સ્વરૂપ આપણા “દુર્ગા” નામના રાગથી થોડું ધણું મળશે.

“**भूपालीच देवागिरी वसंती सिद्धुरी तथा ।**
आहीरी पंचमी प्रोक्ता हिंदोलचैव वल्लभाः ॥”

ભાવાર્થ.—ભૂપાલી, દેવગિરી, વસંતી, સિદ્ધુરી અને આહીરી એ પાંચેને હિંદોલની ભાષા કહી છે.

આ અંતમાં પણ રાગના સ્વરોનો ખુલાસો કરેલો જણાતો નથી. અનૂપ રનાકરે પારિજાતનો ઉતારો લીધાછે, અને તે આવેછે.

“ અવરોહે ધગૌ નસ્તો મસ્તુ તોવ્રતરો ભવેન્ ।

દેવગિરૌ ગની તોવ્રૌ યત્રસ્યાત્ પઙ્ગમૂર્છના ॥ ”

ભાવાર્થ.—દેવગિરીમાં અવરોહમાં ધ, ગ વર્જી થાયછે, તીવ્રતર મ આવેછે, ગ ની તીવ્રછે, અને પઙ્ગમની મૂર્છના છે.

પારિજાતનું મત આપણા પ્રચારના રૂપથી ઠીક મળશે. મને લાગે છે કે, હવે અધિક અંત મતો દેતા બેસવાની જરૂર નથી. દેવગિરી રાગ કેમ ગાવો એ વિષે મેં તમને સર્વ કંઈ કહ્યુંજ છે જ્યાં તીવ્ર મ વાપરે. ત્યાં તેને મર્યાદાની બહાર જવા દેતાં નહીં, એટલે થયું. જો તે લેવાનું કદિ કદિ ટાળશો તો પણ તે રાગ બગડનાર નથી. સવારના રાગોમાં લેકોને તેની જરૂર જણાશે નહીં. આ રાગ ગાતાં જ્યારે જ્યારે કલ્યાણનો ભાગ અધિક થાય, ત્યારે ત્યારે શુદ્ધ મધ્યમના યોગ્ય ઉપયોગથી તેનો હસો દુર કરવો પડે છે.

પ્ર૦—તે સારી પેઠે અમારા લક્ષમાં આવ્યું. હવે અમને “યમની” રાગ કહો.

ઉ૦—હા, હવે તેજ કહ્યું. “યમની” એટલે એક બિલાવલ પ્રકાર છે, એતો મેં પ્રથમથીજ તમને કહ્યુંછે. યમની બિલાવલ એ સંયુક્ત નામ કાને પડતાંજ, આ રાગ યમન અને બિલાવલના મિશ્રણથી થયો હશે, એમ સાંભળનારના મનમાં આવે છે. ખરેખરજ આ રાગ તે બંને રાગના મિશ્રણથી બનેલોછે. યમનના થાટમાં તીવ્ર મ છે. અને બિલાવલના થાટમાં શુદ્ધ મ છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે, તો યમનીમાં બંને મધ્યમ હોવા જોઈએ એમ કોઈના પણ ધ્યાનમાં આવશે. યમની એ સવારનો રાગ હોવાથી તેમાં તીવ્ર મધ્યમ કરતાં કોમલ મધ્યમનું પ્રાબલ્ય અધિકજ રહેશે. તીવ્ર મ એ સ્વર તેમાંનો યમનનો ભાગ દેખાવા પુરતોજ છે. યમનીમાં “ પ મ' ગ, ગ મ ગ, રે, સા ” એવો પ્રકાર ગાયક સ્પષ્ટ કરી દેખાડે છે. ગાયકો આ યમની બિલાવલ રાગ ગાતાં યમનનો ફક્ત તીવ્ર મ લેનારો ટુકડોજ વચ્ચે વચ્ચે બિલાવલમાં ગાયછે. યમનમાં શુદ્ધ મધ્યમનો પ્રયોગ કેટલો મર્યાદિત છે, તે તમે જાણોજો. તેવી મર્યાદા હવે આ રાગમાં રાખતા નથી. કલ્યાણ જેવું અધિક સ્વરૂપ દેખાવા માંડતાંજ, ગાયક શુદ્ધ મધ્યમ વાપરી બિલાવલ પ્રદર્શિત કરે છે, અને અલથાનો ભાસ અધિક થવા માંડતાં વચ્ચે સ્પષ્ટ યમન દાખલ કરેછે. આ કૃત્યો ખુબીથી કરી દેખાડવામાંજ ગાયકનો ખરો કસબ છે. આ સ્વર સમુદાય બરોબર જુએ.

“ સા રે ગ, ગ મ, રે ગ, પ મ ગ, રે સા, પ મ' ધ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, મ રે, સા, પ મ' ગ, મ ગ રે, સા, સા રે ગ ”

અહિં યમન અને બિલાવલ એ બંને રાગો મિશ્રિત છે. ઘણી ખરી તાનો બિલાવલની લેવી હોયછે, પરંતુ તેમાં રાગનું નામ દરાવનારો યમનનો અંશ પણ આણવો પડે છે. સાધારણ નિયમ પ્રમાણે બિલાવલમાં ગાંધાર અને નિષાદ સ્વરોને વક્તવ્ય હોયછે, પરંતુ અહીં હવે કલ્યાણનું અંગ દેખાડવાનું હોવાથી, તે સાધારણ નિયમ વચ્ચે વચ્ચે તોડવામાં આવેછે. યમની બિલાવલ એ સંપૂર્ણ રાગ છે તથા આધુનિક છે. આમાં હમેશાં થોડોક તીવ્ર મ રાખતા જાયો. જો તે ન લ્યો તો પણ “ નિ રે ગ રે સા, નિ રે સા, ગ મ ગ રે સા, નિ ધ નિ પ, ધ નિ રે ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે રે સા, ગ મ પ મ, ગ રે રે સા ” એવા સ્વર સમુદાયથી યમનનો ઘણોક ભાગ દેખાશે. ડાઘ ડાઘ ગાયકો તો તીવ્ર મ લીધા વગરજ પોતાનો રાગ પૂરો કરી, લોકોના મનમાં યમનીનો ભાસ ઉત્પન્ન કરેછે. મને લાગેછે કે તમે થોડોક તીવ્ર મ લ્યો તેજ સાંઝે. દેવગિરી શિવાય બીજો ડાઘ પણ પ્રકાર તીવ્ર મ લેતો નથી, માટે આ રાગ ઓળખવામાં તમને તે સ્વર ઘણીક મદદ કરશે.

તમારે દેવગિરી અને યમની એ રાગો નિરનિરાળા કરી દેખાડવા પડશે, માટે તેમના સ્વરોનો વિષે તમારા નિયમ સ્પષ્ટ હોવા ઇષ્ટ છે. બીજા લોકોના નિયમો તમારા નિયમથી ક્યાંક જરા ભિન્ન હોય, તો પણ હરકત નથી, પરંતુ તમારું ગાણું સદા કાંઈક પણ નિયમના ધારણે હોવું જોઈએ, તોજ તમારી પદ્ધતિ. પુનઃ તમારા નિયમ એવા હોવા જોઈએ કે, તે સુશિક્ષિત લોકોને થોડા અને ગ્રાહ્ય જણાય. “ **वावावाक्यं प्रमाणम्** ” એ મતનો આ કાળ નથી. હમણાંનો સમાજ બહુ શોધક થયોછે. આપણી, સમજુતી પ્રમાણે આપણે પાળતા આવેલા નિયમ પ્રમાણિક પણે આપણા શ્રોતા પાસે માંડવા, કે આપણે આપણું કર્તવ્ય કર્યું. આપણા, નિયમ તેમને પસંદ પડે તો ઠીકજ છે, નહિતો તેઓ નવીન નિયમ શોધી કઢાડશે અને તેણે કરી પરિણામ ઇષ્ટજ આવશે. તર્ક કરવાનો અધિકાર સર્વને સરખોજ છે. હશે હવે દેવગિરી અને યમની એ બંને રાગોના સ્વરો, એક પ્રસિદ્ધ ગાયકના મત પ્રમાણે તમને સ્વરોથી કહુંછું. પ્રથમ દેવગિરીનું સ્વરૂપ જુઓ.

“ સા નિ ધ, નિ ધ સા, રે ગ, ગ મ રે ગ, મ રે સા, સા રે સા નિ ધ, નિ ધ પ, પ પ ગ, મ ગ, રે ગ પ મ ગ, મ રે સા । સા ધ, સા રે ગ । પ, નિ ધ સાં, રે સાં નિ ધ, નિ સાં નિ ધ પ, ગ મ ધ ધ, ધ નિ ધ પ, મ' પ, નિ ધ

સાં, સાં, નિ ધ પ, પ ગ મ ગ, મ રે, સા, સા નિ ધ સા રે ગ । આ સ્વરો હું સાવકાશ કેમ ગાઈછું તે જ્ઞેષ્ટ રાગો.

યમની—“સા રે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, સા રે ગ રે સા, સા ગ મ રે ગ, પ મ' પ, ગ મ, રે ગ, ગ પ મ ગ, મ રે સા, રે, સા રે ગ રે સા । સા સા, ગ મ રે ગ, પ મ' પ, મ ગ મ રે, સા, સા રે ગ, સા નિ ધ, નિ ધ પ પ પ ધ ધ પ, મ' પ, મ ગ મ રે, સા । પ, ધ નિ ધ, સાં, નિ ધ, સા, સાં રે ગં મં, રેં સાં, સાં ધ સાં, રેં સાં નિ ધ પ, પ ધ પ, મ' પ, મ ગ રે ગ પ મ ગ મ રે સા ।

આ બંને રૂપો એકમેકમાં કેવાં ભેળાઈ જાય છે તે તમે જોઈશો ને ? તેઓ આમ એકમેકમાં ભેળાઈ જાય તેવાં હોવાથી, કેટલાંક વિચક્ષણુ ગાયક તે નિરાળા કરવા એક તોડ કાઢે છે. તેઓ આ બંનેમાંથી એકમાં તીવ્ર મ લગાડતાં જ નથી. તેમ કરવાથી આ બંને રાગો નિરનિરાળા દેખાડવાનું સહેલ પડે, એ ખુલ્લું જ છે. તમને તેમ કરવું ગમે તો ખુશી સાથે કરો. પરંતુ એક મનોરંજક પ્રશ્ન એવો ઉત્પન્ન થશે કે આ બે પંક્તિ કયા રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ રહેવા દેવો ? આ પ્રશ્ન ખરેખર જ વિચાર કરવા જોવો છે. દેવગિરી એ આપણો પ્રાચીન ઐતિહાસિક રાગ છે, એ તમે જાણો છો. કેટલાક ઐતિહાસિક રાગોમાં તીવ્ર મ છે, અને કેટલાકમાં તે નથી. યમની એ આધુનિક રાગ છે, અને તે યમન તથા બિલાવલના સંયોગે થયો છે, એવો બહુમત છે. યમનમાં તીવ્ર મ તો પ્રસિદ્ધ છે. ત્યારે મને લાગે છે કે, આપણે લક્ષ્યસંગીતકારનું જ મત સ્વિકારવું, એ અધિક સવળ થશે. તે મત આવું છે.

“કલ્યાણીનામકે મેલે યમની લક્ષિતા બુધૈઃ ।

વેલાવણાઃ પ્રકારોઽયં સ્વીકૃતો યમનાંગતઃ ॥

સર્ગો ગીયતે પ્રાતર્દ્વિમધ્યમસુભૂષિતઃ ।

મિથઃ સંવાદિનાવત્ર સપાવિતિ મત સતામ્ ॥

આરોગે તીવ્રમેણ યમનંગં સ્ફુટં ભવેત્ ।

અવરોહે રુદ્ધમેણ બુધસ્તત્પરિગ્રહયેત્ ॥

તેષાં પ્રાયશો દૃષ્ટ વ્રતત્વમ્ લોમકે ।

અન્દામપિ પસક્તં તદ્ભવેદિતિ સુસંમતમ્ ॥

ભાવાર્થ—યમનીનો થાટ પડિતો કલ્યાણનો જ માને છે. અને એક વેલાવલીનો જ પ્રકાર માન્યો છે. તેમાં કલ્યાણી અંગ છે. આમાં બંને મધ્યમો હોઈ તે પ્રાતઃકાલે

સંપૂર્ણ સ્વરોથી ગવાય છે. આમાં પડ્મ અને પંચમ સંવાદી સ્વરો છે. આગે-હમાં ગ્યારે તીવ્ર મ લેવાય છે ત્યારે યમન અંગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. પડિતો અવ-રોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ લાવી યમનાંગ દુર કરે છે. બિલાવલના આરોહમાં ધણુંકરીને નિપાદનું વક્ત્રવ દેખાય છે, તે નિયમ આ રાગમાં પણ લગાડવો એવો પડિતોના મત છે.

૫૦—અમને પણ આ મત પસંદ છે. અમે દેવગિરીમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાનું ધણું ખડું ટાળતા જશું, અને યમનીમાં તે સ્પષ્ટ દેખાડશું. પણ યમનીમા વાદી કયો સારો દેખાશે?

ઉ૦—વાદી પડ્મ માનવો અને પંચમ તેનો સંવાદી રાખવો. તીવ્ર મધ્યમથી આ રાગને દેવગિરીથી ઝેળ નિરાળો સંભાળી શકાશે, માટે પડ્મનું વાદિત્વ રહે તોપણ હરકત નથી. ચતુર પડિતના દેવગિરીનું લક્ષણ તમે જાણો છો. યમની બિલાવલના હજી બીજા અથાધારો શોધવા બેસવાની જરૂર નથી. કદાચિત્ તે મળનાર પણ નથી.

૫૦—તે અમારે નથી જ્ઞેષ્ટતા. આવા ખરેખરા મિત્રરાગોના ઐંથકાર પણ બીજાં લક્ષણો શુ કહેશે? આગળ ચાલો.

ઉ૦—હવે બિલાવલના બીજા જે કાંઈ પ્રસિદ્ધ ભેદો પ્રચારમાં છે, તે લીધા હોત, પરંતુ સઘળા પ્રકાર એકદમ કહેવાથી કદાચિત્ તમારો ગોટળો થાય, માટે વચ્ચે નિરાળી પ્રકૃતિના એક બે રાગો કહું છું. પ્રથમ તમને “દેશકાર” રાગની માહિતી કહું છું.

૫૦—હીક છે, તેમ કરો.

ઉ૦—“દેશકાર” અથવા “દેશિકાર” એ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનાજ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં મધ્યમ અને નિપાદ સ્વર વર્જ કરવામાં આવે છે, માટે તેને ગોડવ રાગ કહે છે. આને હાલ પ્રચારમાં પ્રાતર્ગેષ રાગો પૈકી એક સમ-જે છે. હું “હાલ” શબ્દ ખસૂસ વાપરું છું, કારણ કેટલાક સસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગનો સમય સંધ્યાકાળનો પણ કહ્યો છે. તેમજ વળી કોઈ ઠેકાણે તેને બપો-રનો પણ કહ્યો છે. આપણે આને સવારનો માનનાર છીએ. દેશકારમાં વાદી સ્વર ધેવત છે. આ રાગની પ્રકૃતિ બહુ ગંભીર છે. આ રાગનો ધેવત ઠેકઠેકાણે દેખાડવામાં બહુજ કુશળતા છે. એ કૃત્ય સાડે સાધે નહીં તો, લાગલીજ ભૂપાલી રાગની છાયા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે. ભૂપાલી પૂર્વાંગ વાદી રાગ છે, અને આ ઉત્તરાંગવાદી છે, એ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવું. “ધ, પ, ગ પ ધ ધ પ પ ગ

રે સા, ધ પ ” આટલા સ્વરો સાવકાશ ગાઇએ, તો તત્કાળ દેશકાર દેખાશે. પુનઃ
 “ મ, રે સા, સા રે ગ, ધ પ ગ, રે ગ, રે, સા ” એ સ્વરો ગાશે કે, બૂપાલી
 દેખાશે. મને લાગે છે કે, આ બંને રાગોના અગો તમે વારંવાર ગાઈ તેમના
 પરિણામ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખશે. તો ઠીક થશે. આપણા આ દેશકારના સ્વરૂપને
 પ્રચારમાં કવચિત્ કોઈ વિલાસ કહેશે, પરંતુ આપણે તો વિલાસ એ પ્રકારના
 માનનાર છીએ. એક ભૈરવ અને બીજા મારવા થાટનો. જ્યારે આપણે તે થાટના
 રાગોનો વિચાર કરશું ત્યારે વિલાસ પણ આવશેજ. કોઈક ગ્રંથમાં દેશકારને
 પૂર્વી થાટમાં કહ્યો છે. તેમાં તીવ્ર મ હોવાથી અને રિ, ધ કામલ હોવા કારણે
 તેને સંધ્યાકાલનો માન્યો હોય તો, નવાઈ નથી. શુદ્ધ સ્વરનો આ પ્રકાર આપણે
 સવારના બિલાવલની પહેલાં ગાવાથી ઘણો ઉત્તમ દેખાશે. આ રાગ ગાવો મુશ્કેલ
 નથી. આ રાગનું વર્ણન લક્ષ્યસંગીતકારે ઘણું સાફ કર્યું છે, અને તે આવું છે.

“શંકરાભરણામેલા દેશીકારઃ પ્રજાયતે ।
 ઔડવો મનિવર્જઃ સ્યાત્રપ્રથમે યામકે દિને ॥
 ધૈવતસ્યાત્ર વાદિત્વં પંચમે ન્યાસ ઉચ્યતે ।
 ઉત્તરાંગપ્રધાનોઽયં પ્રાતઃકાલે પ્રગીયતે ॥
 કેચિદાહૂ રૂપમેતદ્વિભાસસ્ય સુનિશ્ચિતમ્ ।
 વિભાંશુકો મતોઽસ્મદ્ભિર્મેલે માલવગૌડકે ॥
 વિભાંશુક इति नाम प्रस्फुटं सवितुर्यतः ।
 गानं तस्यापि रागस्य मतं भानूदयात्परम् ॥
 સંધ્યાકાલે યથા પ્રોક્તા મૂપાલી ગાંશિકા વુથૈ ।
 દેશીકારો ભવેદત્ર પ્રાતઃકાલે સુધાંશકઃ ॥
 કેચિદન્યે વદંત્યેનં પૂર્વી મેલસમાશ્રિતમ્ ।
 મધ્યાન્હાર્દ કંપ્રમર્તિ વયં લક્ષ્યાનુવર્તિનઃ ॥

ભાવાર્થ.—દેશકાર રાગ શંકરાભરણ મેલમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. તે મ, ની
 હીન હોવાથી ઓડવ છે. અને દિવસના પહેલા પ્રહરે ગવાય છે. વાદી સ્વર
 ધૈવતછે અને પંચમ ન્યાસ છે. આ રાગ પ્રાતઃકાલોચિત હોવાથી ઉત્તરાંગ
 પ્રધાન છે. આ સ્વરૂપનેજ કોઈ કોઈ વિલાસ માને છે. પરંતુ અમે વિલાસને
 માલવગૌડ થાટમાં માનિએ છીએ. વિભાંશુક એ નામ તો પ્રત્યક્ષ સૂર્યનું હોવાથી
 વિલાસ રાગનું ગાયન સુર્યોદય થયા પછી સુસંગત થશે. પંડિતોએ સંધ્યાકાલે
 જે પ્રમાણે ગાંધારાંશ બૂપાલી માની છે, તે પ્રમાણે આ દેશીકાર રાગ સવારનો
 ધૈવતાંશ છે. બીજા કોઈ લોકો દેશકારને પૂર્વી થાટમાં મૂકે છે અને તેને મધ્યા-

નહાઈ તથા કપિત મ, નિ સ્વરવાળો પણ માને છે, પરંતુ અમં તો લક્ષ્ય ઐટલે પ્રચારને અનુસરીને ચાલનારા છિયે.

૫૦—આ વર્ણનમાં કહેલી સર્વ વાતો તમે પહેલાંજ અમને કહી ગયાછો. હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહો ઐટલે બસ.

૬૦—તે આવું છે.

“સાં, ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા, સા રે ગ પ, ધ ધ, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા । સા ધ ધ સા, રે ગ, પ, ગ પ, ધ પ, સાં, ધ પ, સા રે ગ પ, ધ, પ ગ પ ગ રે સા । સા રે ગ રે સા, ગ પ ધ ધ પ, ગ રે સા, સા ધ સા, રે ગ પ, ધ, સાં, ધ પ, ધ પ ગ રે સા, । પ ગ પ ધ, ધ ધ પ પ, ધ સાં ધ પ, ધ ધ, રેં રેં સાં, ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, પ । સા રે સા, ધ પ ગ રે સા, ધ ધ સા, સા રે ગ પ, ધ, ગં રેં સાં, રેં સાં ધ, ગ પ ધ, સાં ધ, સાં રે સાં ધ, ગ પ ધ પ, ગ રે સાં, ધ, ધ પ । સા રે ગ પ, ગ પ ધ, પ ધ, સાં ધ, રેં રેં સાં ધ, સાં રેં સાં, ધ પ, ગ પ ધ સાં રેં સાં ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ । ગ ગ પ ધ સાં, સાં, સાં ધ સાં રે, રેં સાં ધ પ, ગં રેં, સાં રે સાં ધ પ, પ ધ સાં, ધ ધ પ પ, સા રે ગ પ ધ સાં ધ પ, ગ પ ધ પ ગ રે સા, ધ, ધ પ ।

અહીં બીજી એક વાત કહી રાખું છું તે પણ લક્ષમાં રહેવા દો. આજ પાંચ સ્વગૈથી કાઈ “જેત કલ્યાણ” માને છે. તેમાં તેઓ પંચમ વાદી કરેછે, અને ધૈવતને કમી મહત્વનો રાખે છે. તેનું સ્વરૂપ આવું છે. “પ પ, પ ધ પ, રે રે સા સા, ગ પ પ ગ, પ ધ ગ, પ પ, ધ પ, રે રે સા । પ પ, સાં, સાં રે સાં, રે સાં, પ, પ ગ, સા, ગ પ, ધ, સાં પ ધ ગ, પ પ, પ ધ પ, રે રે સા । આપણે આગળ ચાલતા મારવા થાટમાં “જેત ” કહેનાર છિયે. સંગીત રાગતરંગિણીમાં જેત કલ્યાણ યમન થાટમાં કહ્યો છે. હશે. દેશકારના વિસ્તારમાં રિપભ અને ધૈવત સ્વરો કામલ કરવામાં આવે કે, ત્યાં વિભાસ રાગ દેખાવા માંડશે. વિભાસ મુદ્દાં ઉત્તરાંગ પ્રધાન રાગ છે, અને તેમાં ધૈવત વાદી છે. દેશકારમાં જેવો પંચમ પર ન્યાસ શોભે છે, તેવોજ તે વિભાસમાં સુંદર દેખાય છે. પ્રાચીન સંગીતમાં અહ, અંશ, ન્યાસ એ બહુધા એકજ ઠેકાણે માનતા હતા, પરંતુ આપણા દેશી સંગીતને તેવો નિયમ લાગતો નથી. હું ધાઈ છું કે, આ સર્વ મેં તમને પ્રથમજ કહી રાખ્યું છે. ચતુર પડિતે તે સંબધી એક ઠેકાણે આમ કહ્યું છે. **ઉક્તદશલક્ષણાનાં નૂનં સ્યાદૌરવં પુરા । દેશ્યામિહ પુનસ્તેષાં સંમતંપરિવર્તનમ્ ॥ પ્રહ-ન્યાસાનાં નિયમા. સાંપ્રતં હિતે । યથાયોગ્ય નૈવલક્ષે દૃશ્યંતે इति સંમતમા ॥** દેશકારના સ્વરો વિષે સંસ્કૃત ગ્રંથકાર શુ કહે છે. તે હવે આપણે જોઈએ.

“શુચિરામક્રીમેલે મૃદુમકતીવ્રતમ મ મૃદુસાઃ શુદ્ધમ્ ।
સરિપ્પમ્ ૬. x x x ॥ રાગવિબોધે ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધરામક્રી થાટમાં મૃદુ મ, (તીવ્ર ગ) તીવ્રતમ મ, અને મૃદુ સા (તીવ્ર ની) વિકૃત સ્વરો હોઈ, સા, રિ, પ, ધ, સ્વરો શુદ્ધ છે.

અહિંયાં જે થાટ કહ્યો છે તે આપણો પૂર્વી થાટ થશે. સામનાથ તેને શુદ્ધ રામક્રી મેલ કહે છે તેણે પ્રત્યક્ષ દેશકારનું વર્ણન આપ્યું છે. “સાંશાચંતો ડન્હોંતઃ કંપ્રમનિર્દેશકૃત્પૂર્ણઃ” આપણે પ્રચારમાં જેને દેશકાર કહીશું, તે આ નહિ. આવી તરાહનો પ્રકાર કદિજ તમારી દષ્ટિએ પડનાર નથી, એમ હું કહેતો નથી, પરંતુ હું લક્ષ્ય સંગીતમાં કહેલું રૂપ પસંદ કરીશ. રાગવિબોધમાં વર્ણવેલો પ્રકાર આવો દેખાશે, જુઓ.

“સાં સાં, નિ ધ પ, પ ધ પ, ગ પ ધ, સાં ધ પ, પ પ ધ ગ પ, ગ રે સા, સા રે સા, ગ પ ધ પ, ગ રે સા । મ' ધ સાં, સાં રે સાં, સાં નિ ધ, સાં ગ મ' ગ રે સાં, સાં રે સાં, રે રે સાં. નિ ધ, નિ ધ પ, ગ પ ધ, સાં નિ ધ પ ધ ધ પ, ગ પ ધ પ, ગ રે સા ॥

આ પ્રકાર પણ કાનને ખરાબ લાગશે નહીં. સંગીતરાગતરંગિણી ગ્રંથમાં દેશકાર રાગનો થાટ ગૌરીનો માન્યો છે. ગૌરીમેલના સ્વરો આવા વર્ણવ્યા છે.

“શુદ્ધાઃ સત્ત્વસ્વરાઃ કાર્યા રિધૌ તેષુચ કોમલૌ ।
તોડી સુરાગિણી ગેયા તતો ગાયકનાયકૈઃ ॥
एवं सति च गांधारो द्वेश्रुती मध्यमस्य चेत् ।
गृण्हाति काकलीनिः स्यात् तदा गौरी प्रवर्तते ॥
मालवः स्याद् गुणमयः श्रीगौरीच विशेषतः ।
चैत्रीगौडी तथा प्रोक्ता पहाडीगौरिका पुनः ॥
देशी तोडी देशकारो गौरो रागेषु सत्तमः ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સાત સ્વરો માંડી તેમાંથી રિ, ધ કામલ કરીએકે તોડી મેલ થાય છે. તે મેલમાં તોડી રાગિણી ગાયકો અને નાયકો ગાય છે. તોડી મેલના સ્વરો માંડીને પછી ગાંધાર સ્વર મધ્યમની જે શ્રુતિ લે, તેમજ નિપાદ જે કાકલી થાય, તે ગૌરી થાટ થશે. ગૌરી મેલમાંથી માલવ, શ્રી, ગૌરી, ચૈત્રીગૌડી, પાહાડી ગૌડી, દેશીતોડી, દેશકાર, ગૌરા વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાય છે.

અહિંયાં પહેલાં તોડીના મેલ કરી પછી તેમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર કરવાનું કહ્યું છે. તોડીના અંથ પ્રસિદ્ધ થાટ આપણી ભેરવીના છે. શ્રી, શંકરાભરણ, માલવ ગોડ, વિગેરે થાટો ધણુજ પ્રસિદ્ધ હોવાથી, અંથની એકવાક્યતા કરવા માટે પણ તે ઉપયોગી થાયછે. તોડીના થાટમાં આપણા ગ, નિ તીવ્ર થયાથી આપણા ભેરવનો થાટ થશે. “અનૂપવિલાસ” અથમાં ભાવભટ્ટ પંડિત આ રાગ વિષે આમ કહેછે.

“તૃતીયગતિનિગમા દેશકાર ચ મેલકે ।

દેશકાર સ્થાવણીચ દેશીલાલતદીપકૌ ॥

વિભાસો જયતશ્રીશ્ચ સંભવંત્યત્ર મેલતઃ ।

દેશિકારોઽપરાણ્હે સ્યાત્ સત્ત્રિઃ સંપૂર્ણકો ભવેત્ ॥”

ભાવાર્થ.—દેશકાર મેલમાં તૃતીય ગતિક નિ, ગ, મ છે. આ મેલમાંથી દેશકાર, ત્રાવણી, દેશી, લલિત, દીપક, વિલાસ, જયતશ્રી વિગેરે રાગો ઉત્પન્ન થાયછે. દેશકાર સંપૂર્ણ છે. તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે અને તે અપ-રાગહોચિત છે.

અહિંયાં કહેલા સમપ્રત્યુનિક રાગો પરથી તે પૂર્વી થાટમાંજ જણાયછે.

“દેશકાર્યા ગની તીઘ્રૌ ધાંશો ધાદિકમૂર્છના ॥” પારિજાતે ॥

ભાવાર્થ.—દેશકારમાં ગ, નિ તીવ્ર છે, ધૈવત અંશ છે અને ધૈવતાદિક મૂર્છના છે.

આ આપણા શુદ્ધ થાટનો પ્રકારછે, પરંતુ તે સંપૂર્ણ છે.

“દેશકારી તુ સંપૂર્ણા પઢજન્યાસગ્રહાંશિકા ।

મૂર્છના પ્રથમા જ્ઞેયા વૈરાટીમિશ્રિતા ભવેત્ ॥” દર્પણે

ભાવાર્થ.—દેશકારી સંપૂર્ણ છે. તેમાં પડ્જ અહ અંશ ન્યાસ છે પ્રથમ મૂર્છના છે, તથા વૈરાટી મિશ્રિત લાગેછે.

વરાટીને પુષ્કળ ઠેકાણે પૂર્વીથાટમાં પણ કહી છે. દર્પણનાં રાગ વર્ણન સતો-પકારક નથી, એ મેં પ્રથમથીજ સૂચવ્યું હતું. આવા પ્રકાર ખીજે પણ ઘણે ઠેકાણે તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. અંથકારો સંબંધી મારા એક સ્પષ્ટ અને પ્રમાણિક પણે યોલનારા મિત્રે શું કહ્યું તે તમને તેમનાજ શબ્દોમાં કહું.

“આપણા મધ્યકાળના કેટલાક અથકારોને પ્રાચીન શાસ્ત્રનો સ્પષ્ટ ખુલાસો થયો નહોતો એમ જે કહેવાયછે તે ખાટું નથી. તેમજ તે અંથકારો સર્વેજ

ઉત્તમ પ્રતિનું પ્રત્યક્ષ-સંગીત (Practical music) જાણના હતા, એમ તેમના લખવા પરથી પણ દેખાતું નથી. (કેટલાક તેવા જાણનાર હતા એ કબૂલ કરી શકાશે) તેઓ સંસ્કૃત ઉત્તમ જાણના હશે, પરંતુ પ્રત્યક્ષ સંગીતનું ઉત્તમ જ્ઞાન હોવા સિવાય, ખરા ઉપયોગી સંગીત અથવા લખવા સહેલા નથી એવું મારું મત છે. અંથકાગે પર અમરનાજ આદેશ કરવા મને પસંદ નથી, પરંતુ તેમાં સારું કાણુ અને નરસું કાણુ, એ દરાવવું પાપ કરવા બરોબર છે એમ હું માનતો નથી. પ્રત્યક્ષ-સંગીતની ઉચ્ચ પ્રતિની માહિતી ન મેળવેલા અથવા લખનારા પડિતો પણ આપણા આ કાળમાં મળનાર નથી કે? તેવા જો મળી શકે, તો પ્રાચીન કાળે તેવા કાં નહોત? ”

એ ખરું છે કે, કોઈ કોઈ અંથકારોએ પોતાની રાગ વ્યાખ્યા કહેતાં, તેમાં ગ્રામ અને મૂર્છનાનો ઉપયોગ એવી ચમત્કારિક રીતિએ કર્યો છે કે, તેમની વ્યાખ્યાનો ખુલાસો વાચકોને સમાધાનકારક ન થતાં તેઓ માત્ર મોટા ગોટાળામાં પડે છે. પ્રાચીન અંથકારોના લખાણમાં જૂલો કાઢવાનું ધૈર્ય તો તેમનામાં હોતું નથી, અને અંથોનો ઉપયોગ જોઈએ તેવો થતો નથી. પ્રત્યક્ષ સંગીત જાણનારા હોય છે, તેઓને પુષ્કળ વેળા સંસ્કૃત આવડતું નથી, અને જોઈએ સંસ્કૃત પડિત હોય છે, તેઓ કહે છે કે, આ અમારો વિષય નથી. આપણે તમારા સંગીત દર્પણનું જ ઉદાહરણ લઈએ. આ અંથમાં ખુદ દામોદર પડિતે પોતાની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી લખેલો કયો ભાગ છે? અને તેમાં કઈ વાતો ખુલાસા સહિત કહે છે? તેણે પોતાના અંથમાં ઘણુંક ઠેકાણે સંગીત રત્નાકર-માંનો સ્વરાધ્યાય તેનાજ શબ્દોથી દાખલ કરેલો આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ રત્નાકરના અતિ મહત્વ અને મુશ્કેલ ગતિપ્રકરણનેતો, તેણે એ ઘડક છોડી દેવાનું જ પસંદ કર્યું છે. હીક, હવે આ પ્રમાણે રત્નાકરના પગમાં પગ મૂકી સ્વરાધ્યાય પુરો કરી આગળ પ્રત્યક્ષ ઉપયોગી જે રાગાધ્યાય, તેમાં શું કર્યું? ત્યાં કાંઈ પણ યોગ્ય કારણ ન કહેતાં તેણે રત્નાકરને તરછોડી, મહાદેવનું આવાહન કરી, તેના પાંચ મુખમાંથી પાંચ રાગોની સૃષ્ટિ રચાવી. પુનઃ કાંઈક આગળ જઈ એ તો, મહાદેવ અને તેના રાગોને એક તરફ રાખી અંથકારે હનુમન્-મતનો આશ્રય કરેલો જણાય છે. આવા પ્રકાર જોઈ આપણી નવીન તરાહથી શિખેલા વાચકોને આશ્ચર્ય લાગે, કદાચિત્ કોઈપણ આવે, તો નવાઈ કેવી? આ ગંગા જમની પ્રકાર કાં! જો સાક્ષીદેવનો સ્વરાધ્યાય આપણે આપણા અંથમાં યથાસાંગ ઉતારી લઈએ, તો તેના રાગાધ્યાય કાં છોડી દીધા, તેનું કારણ વાચકો આપણી પાસે જરૂર માગશે, એ દર્પણકારે જાણવું જોઈતું હતું. એ વાતોનો ખુલાસો કાંઈ પણ

ન કર્યાથી, જો કોઈ નિર્દય અને નિર્ભીડ દીકાકાર કહે કે, દામોદરને સાંજેની આમ-મૂર્છના-બનતિ પ્રકરણોનો યોગ્ય ખુલાસો થયો નહોતો, તો તેનો અચાવ તેના અથ પરથી કેમ કરવો? રત્નાકરમાંના આમરાગનો ભાગ છોડી દઈ હનુમન્મતના રાગોના વિચિત્ર ધ્વજાં ગાડાં ચિત્રો વર્ણન કરવાની જરૂર ખરેખરજ નહતી એમ કોઈ પણ કહેશે. સાંજેવેને પૂર્વપ્રસિદ્ધ સંગીતનો ખુલાસો થયો નહોતો, માર્ગ સંગીતની તેની સઘળી માહિતી સાંભળેલીજ હતી, તેના સમયમાં સર્વત્ર દેશી સંગીતજ હતુ એવું દર્પણકારને લાગવાથી તેણે તેના રાગાધ્યાય છોડી દીધા કે શું, એ આપણે શા પરથી જાણીશું? પણ ખુદ દામોદર પડિતે જે રાગવ્યાખ્યાઓ આપી છે, તે પરથી તેના રાગ ગાઈ શકાશે ખરાકે? તેમ ગવાયેલા મેં હજી સાંભળ્યા નથી એ ખરૂં છે. તે રાગનામો પ્રચારના છે, પણ તે વ્યાખ્યાઓ છે, એવું કહી શકાય તેમ લાગતું નથી. જે અથકાંગેએ આમ મૂર્છનાની ભાંજગડ છોડી દઈ પ્રચારને અંગે પોતાના અથ લખ્યાછે, તેની તારીફ યોગ્યજ થાય છે. સારાંશ, સાંજેવના રાગોનું શું થયું, અને તે નિરૂપયોગી કાં? એ પ્રશ્નનો નિકાલ દર્પણકારે કરવો જોઈતો હતો, એમ માર્મિક લોકો કહેશે ખરા. તે હશે. પરંતુ હનુમન્મતનું સ્પષ્ટિકરણ પણ દર્પણમાં છે કે? તે મતનો અથ કયો? તેના શુદ્ધ વિકૃત સ્વરો કયા? તેમની મૂર્છનાઓ કેમ છોડવવી વિગેરે વાતોનો ખુલાસો દર્પણકારે ખિલકૂલ કર્યો નથી. જો રત્નાકરનો સ્વરાધ્યાય દર્પણના રાગાધ્યાય પરતો છે, તો આ અને અથોમાં જે રાગો સાધારણ છે, તેનો પરસ્પર મેળ એસે છે કે? ન એસતો હોય તો, કાં એસતો નથી? એ પ્રશ્નનો પુનઃ રહેશેજ. મને લાગે છે કે, આવી વાતોનો ખુલાસો અંથ વાચતી વેળાએ કરવો અધિક સવળ થશે. રત્નાકર દર્પણ વિગેરે અંથમાંના સંગીતનો ખુલાસો થવાથી આપણા લોક પ્રચારનું સંગીત છોડી દઈ તે લેશે, એવું જરાએ નથી, પરંતુ સામવેદના કાળથી સંગીત કેમ કેમ બદલાતું ગયું તે પદ્ધતસર સિદ્ધ કરવું, એ વિદ્વાન લોકોએ હાથ ધરવા જેવું કામ છે.

પ્ર૦—સામવેદનું નામ લીધું માટે એક પ્રશ્ન પુછીએ. સામવેદના સંગીત વિષે તમે કાંઈ તપાસ કરી છે કે? અને તેમ હોયતો તમને કાંઈ ઉપયોગી માહિતી મળી કે?

ઉ૦—હું દલગીર છું કે, મને તેવી શોધ કરવાનો વખત મળ્યો નથી. ઉત્તર તરફ પ્રવાસે જતી વેળાએ મેં સામના ગાન સંબધી કાંઈક પ્રશ્નો નોંધી રાખ્યા હતા. તે મેં ત્યાંના કેટલાક પડિતોને પુછ્યા પણ હતા, પરંતુ તેમનાંથી તે પ્રશ્નોનો ખુલાસો થયો નહીં. તેઓ મોટા વિદ્વાન હતા, પરંતુ સામ એ તેમનો વિષય ન

હોતો. મને એવી ખબર મળી છે કે, ગોદાવરીના કિનારાપર નિજમ સરકારની હદમાં “ઈદ્દર” નામનું એક નાનું ક્ષેત્ર છે ત્યાં સામવેદના ગાન વિષે યોગ્ય માહિતી મળી શકશે. ઇશ્વર કૃપાએ જે હું ત્યાં જઈ શકિશ, તો તે માહિતી હું મેળવીશ. મારાથી તેમ ન બની શકે, તો, તે તમે કરજો. સામનો અભ્યાસ એટલે એક સ્વતંત્ર વિષય છે. પાશ્ચાત પડિતાએ તે વિષય પર કાંઈ કાંઈ લખ્યું છે, પરંતુ તે મેં હજી સારી પેઠે જોયું નથી. (Raja Sahab Tagore ના Hindu music) પુસ્તકમાં એક યુરોપીયન પડિતે લખેલો એક નિબંધ છે, તે મેં જોયો પરંતુ તેપરથી જોઈએ તેટલી અને તેવી માહિતી મળી નહીં. તમારા પ્રચારના સંગીતથી સામનો કાંઈ સંબંધ નથી, એ માત્ર ભુલતા નહીં.

૩૦—તમે તે ઉત્તર તરફના પડિતાને કેવા પ્રશ્ન પુછ્યા હતા તે કહેશો કે ?

૩૦—તે પ્રશ્ન કેવળ ઉપર ટપકે હતા. મને તે વિષયની માહિતી ન હોવાથી માર્મિક પ્રશ્નો પુછી શકાવા બહુ શક્ય ન હતું. મેં જે પ્રશ્નો પુછ્યા તે આવા હતા.

૧—સામવેદનું ગાન ઉત્તમ શિખવા ઇચ્છનાર વિદ્યાર્થીએ ક્યાં પુસ્તકો અવશ્ય વાંચવાં?

૨—સામની પોથી હાથમાં લઈ જોતાં, મંત્રોના અક્ષરોપર ૧, ૨, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, એવા અંક લખેલા દેખાય છે, તે અંકોનો સંબંધ શા સાથે હોય છે ?

૩—જે એ અંક સ્વરોના વાચક હોય તો તેનો સ્પષ્ટ ખુલાસો ક્યા અંથમાં મળશે? સાતથી અધિક અંક હોઈ શકશે કે? નહીં, તો કાં નહીં?

૪—સહિતામાં ૧, ૨, ૩, એટલાજ અંક કાં છે? સહિતા ફક્ત ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, અને સ્વરીત, એટલાજ સ્વરોથી બોલાય છે, એટલે તે ગવાતી નથી, એ કારણે વાળખી થશે કે ?

૫—મંત્રના અક્ષરોમાં વચ્ચે વચ્ચે મોટા આંકડા લખેલા દેખાય છે, તે આંકડાઓ અને અક્ષર પરના આંકડાઓનો ભેદ, પ્રત્યક્ષ મંત્ર ગાઈ સમજવશે કે ?

૬—સામનું પ્રત્યક્ષ ગાન સમજવા માટે નારદીય શિક્ષાનો ઉપયોગ થશે કે ? થાય તો કરી દેખાડો.

૭—“પ્રથમશ્ચ દ્વિતીયશ્ચ તૃતીયોથ ચતુર્થકઃ । મંદ્રકુણોજાતેસ્વાર ણતાન્ તર્વાંત સામગાઃ ॥” એ શ્લોકનો ઉપયોગ પ્રત્યક્ષ મંત્ર લઈ કરી દેખાડશે કે ?

૮—મંત્ર પર લખેલા સ્વરોનો આપણા પ્રચારના સા રિ મ મ પ ધ નિ સ્વરોથી આપણે મેલ લગાડી શકશું કે ?

૯—પ્રચારના સમ સ્વર એકથી બીજા ઉચ્ચ એવી રીતિએ વ્યવસ્થિત કરેલા છે, સામના તેવાજ છે કે ?

૧૦—આપણે સામનું ગાન સાંભળીએ છિયે, તેમાં ત્રણ-અથવા કદીકદી ચાર-સ્વરોજ આપણને દ્રષ્ટિએ પડેછે, એ તમે લક્ષ લગાડી બેયુછે કે ? સા-મવેદના ગાનના સ્વરો ક્રમેથી બોલી શકાશે કે ? એ માહિતી ક્યાં મળશે ?

૧૧—સામના સ્તોત્રનો સ્પષ્ટ ખુલાસો ક્યા અંથમાં મળશે? એકજ ઋચાને નિરનિરાળા સ્તોત્રોથી બોલી શકાશે કે ? નિરનિરાળી શાખા પ્રમાણે સ્તોત્રો પણ બદલાશે કે ?

૧૨—સામ ગાનની એકંદર પદ્ધતિ કેટલી છે? તેનાં પુસ્તકો ક્યા ક્યા ?

૧૩—તાંડ્યાલક્ષણસૂત્ર, પુષ્પસૂત્ર, સામતંત્ર, ધન્વીલાખ્ય અને અગ્નિલાખ્ય, એ અંથમાં ક્યા ક્યા વિષયો છે ? તે પૈકી સામગાન શિખવું હોય તો કયું પુસ્તક પ્રથમ શિખવું !

૧૪—“ વેધ, આરણ્ય, ઊહ અને ઊલ્હ ” એ ગાનો મને નિરનિરાળા સંભ-ળાવી તેના બેદ સમજાવશો કે ? એક ઋચાગાન અને ત્રિઋચાગાન એટલે કેવું ?

૧૫—“ ૨ ” એ અક્ષરનો બેદ સમજાવો. ક્યાંક ક્યાંક અવગ્રહ ચિન્હ હોય છે, ત્યાં કેમ કરેછે ?

૧૬—આંગળા પર સ્વરોની જગ્યાઓ કઈ ? તેને આધાર કયો ? તે જગાપર કાયમ કરેલા સ્વરો નિરનિરાળા ક્રમેએ કહેા.

૧૭—એકદમ ૩ કિવા ૪ નો આંકડો જુઓ તો તમે સ્વર કયો લગાડશો ? ૧ એટલે ઉચ્ચ, ૨ એટલે તેથી નીચો, ૩ એટલે તેથી પણ નીચો, એટલીજ માહિતીથી સ્વરોની જગ્યા નિયમિત થશે કે ? સ્વરોમાં પરસ્પર કાંઈ સંબંધ ઠરાવેલો હોય છે કે ?

૧૮—અક્ષરોના કાલમાનોં કોની મદદથી લગાડવા ? એટલે અમુક સ્વર અમુક પણ સૂધી ગાવો, એવો કાઈ નિયમ છે કે ?

૧૯—પ્રાતિશાખ્યો કઈ કઈ છે ? અને તે તેવી કાં ?

૨૦—શિક્ષા કેટલી છે ? તમે કઈ સ્વીકારો છો ? શિક્ષા પ્રમાણે ગાયનામાં કયો બેદ કેમ થાય છે, તે મને દેખાડશો કે ?

૨૧—નિરનિરાળી શિક્ષા પ્રમાણે સ્વરો પણ બદલાશે કે ?

૨૨—એકજ પ્રકારના આંકડા હોઈ ગાવાના પ્રકાર નિરાળા થશે કે ? તેવા મેં સાંભળ્યાં છે.

૨૩—હૈા, હૈા વિગેરે પદો ગાનમાં આવે છે, તેનો શું ઉદ્દેશ ? તે લગાડવાના નિયમ ક્યા પુસ્તકમાં કહ્યા છે ?

૨૪—“ રથંતર ” સામ એટલે શું ? બીજા ક્યા પ્રકાર છે, અને તે કેમ જાણખવા ?

૨૫—એકજ ગાયક ક્રમેથી વેય, આરણ્ય વિગેરે ગાતા હતા કે ?

એવા કેટલાક પ્રશ્નો મેં નોંધી રાખ્યા હતા. તેમનાપર મને ઉત્તમ માહિતી મળી નહીં, માટે તે વિષય હાલ હાથ ધર્યો નથી. હશે. હવે દર્પણ વિષે જે જોલ બોલવા રહ્યા છે, તે જોલી મુખ્ય વિષય તરફ વળશું. આપણા મુસલમાન ગાયકોને દર્પણનું અભિમાન આપણા કરતાં પણ અધિક ! કાં તો તેમાં છ રાગ ભૈરવ, માલકૌંસ, હિંદોલ, દિપક, શ્રી અને મેઘ એ કહ્યા છે માટે ! પણ તેમાંના તે રાગોનાં સ્વરૂપો તમારા પ્રચારના સ્વરૂપોથી મળેછે કે કેમ ? એવો પ્રશ્ન કરતાંજ તેઓ ચુપ જોસેછે. તે બિચારાઓને દર્પણની માહિતી ફક્ત કાને સાંભળેલીજ. રનાકરના રાગોથી દર્પણના રાગોની એકવાક્યતા કરી દેખાડો એવી વિનંતિ મેં એક નામાંકિત હિંદુ પંડિતને કરી હતી, પરંતુ તેણે ઉત્તર દીધો કે, મને મોટી રકમ મળ્યા શિવાય તેમ હું કદિજ કરનાર નથી. તેવી મોટી કિંમત આપવાનો મારો વિચાર નહોતો, માટે પુનઃ તેને માર્ગે હું ગયો નહી. આ વિષય પર મેં જે સ્વતંત્ર તર્ક કર્યાંછે, તે કાંઈ બીજે પ્રસંગે કહીશ. હાલ તમને પ્રચલિત સંગીત અને તેટલું સહેલું કરી આપવાનું મેં કબૂલ્યુંછે. તેવા વાદ્યસ્ત્ર વિષયમાં જવાની આ પ્રસંગે આપણને બિલકુલ જરૂર દેખાતી નથી. પુષ્કળ ગ્રંથકારો તો, રાગોની ભાર્યા તેના પુત્ર, ધત્યાદિ સંસાર યથાસાંગ કહી કૃતકૃત્ય થઈ બેઠા છે. તેઓએ રાગરાગિણીના ધ્યાનો લખવામાં પોતાનું કવિત્વ ક્યાંક ક્યાંક ખરેખરજ ઉત્તમ પ્રદર્શિત કર્યું છે. હવે, આ ચિત્રોનો ઉપયોગ કદાચિત્ રાગોની ઉપાસના કરવામાં થતો હશે, એમ પણ આપણે માની ચાલશું, પરંતુ આપણી આ વિસમી સદિનાં સંગીત વિદ્યાર્થીઓને રાગોના રૂપો ચિત્રોથી કહ્યા કરતાં સ્પષ્ટ સ્વરોથી આપેલાં અધિક પસંદ પડશે, એવી મારી સમજીત છે. તે ઠીકજ છે. યથાયોગ્ય ઉપાસના કરી રાગસ્વરૂપોનું જ્ઞાન પ્રેરણાથી મેળવવા જેટલી ધીરજ તે બિચારાઓને ક્યાંથી હશે વાર ? રાગોનાં ચિત્રવર્ણનો જોઈતા હોય તો મેષક-

જુના રાગમાલા ગ્રંથમાં જોઈએ તેટલા મગશે. ને ગ્રંથ આગળ ચાલતાં તમને દેખાડીશ. નિજમ દૈદ્યાદમાં વેદશાસ્ત્રસંપત્ત આપાસાહેબ તુલસી, શાસ્ત્રી તથા ગવૈયા, એમની પાસેથી તે ગ્રંથની એક નકલ મને મળી છે. તેજ ગૃહસ્થે કૃપા-કરી સંગીત મકરંદ નામના એક ગ્રંથની નકલ પણ મને આપી છે.

૩૦—હીક છે, હવે આપણે કયો રાગ લઈશું ?

ઉ૦—હવે આપણે બિહાગ, શંકરા, બિહાગડા, વિગેરે રાગોનો વિચાર કરશું. આપણે પ્રથમ બિહાગ રાગજ લઈશું. આ રાગ શુદ્ધ સ્વરોનો છે, તે પ્રસિદ્ધજ છે. ગુણીલોક પ્રચારમાં તેની જાતિ ઓડવ સંપૂર્ણ માનેછે. આ રાગનો આરોહ પાંચ સ્વરોથી થાયછે, અને તેના અવરોહમાં સાતે સ્વરો લેવામાં આવેછે. આરોહમાં રિપલ અને ધૈવત એ વર્જિત સ્વરો છે. આ રાગ રાત્રિગેય છે, અને તે તદ્દન સાધારણ છે.

૩૦—ત્યારે તેમાં પૂર્વાંગનો કયો સ્વર વાદી માનવો ?

ઉ૦—આમાં વાદી ગાંધાર છે, અને સંવાદી નિષાદ છે. આ રાગનો અવરોહ જો કે સંપૂર્ણ છે, તો પણ તેમાં રિ, ધ સ્વરો ધણાજ દુર્બલત્વ પામેછે આ બે સ્વરો જો યોગ્ય પ્રમાણમાં લગાડી ન શકાય તો, ઓતાને લાગલોજ બિલાવલને લાસ થાયછે. ગાયકલોક અવરોહ કરતાં “સાં નિ, ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા” એમ નિષાદ અને ગાંધાર પર થોડુંક થોભવા જેવું કરેછે. તેમ કરવાથી ધૈવત અને રિપલ આપોઆપ દુર્બલ થાયછે. મને લાગેછે કે, આ હું પ્રત્યક્ષ કરી તમારા મનપર ઠસાવીશ તો હીક પડશે. બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વતંત્ર હોવાથી તે બીજા રાગોમાંથી બહુ જલદી ઓળખી શકાયછે. “ગ મ પ, મ ગ, રે સા” એને આ રાગની એક પકડજ સમજવી. આ સ્વરો બીજે પુષ્કળ ઠેકાણે દેખાશે, પરંતુ “મ ગ, રે સા” એવો ગાંધાર પરનો મુકામ બહુધા ત્યાં ન હશે. અવરોહમાં રિ, ધ સદંતર વર્જ કરી ચાલનાર નથી. કારણ તેમ કરવાથી બીજા કોઈ રાગોની ઊંચા દેખાવાનો સંભવ છે. “સાં નિ, પ સાં નિ, પ, પ, ગ પ ગ, સા” એ લાગ શંકરા નામે એક બીજો રાગ છે, તેમાં અધિક દ્રષ્ટિએ પડેછે. “પ ગ, પ ગ, સા” એ લાગ શંકરા અને માલશ્રી એ બંનેમાં ધણી વેળા જણાય છે. એ બે રાગો નિરાળા રાખવાનાં બીજાં સાધનો સ્પષ્ટ છે, એ ખરૂં, પરંતુ બિહાગમાં જો અવરોહ સંપૂર્ણ છે, તો તેજ નિયમ પાળવો સારો, એમ મને લાગેછે. શંકરા રાગમાં મધ્યમ વર્જિત છે, અને માલશ્રીમાં તે તીવ્રજ હોવાથી તે રાગમાં બિહાગની ખાતિ થનાર નથી, એ ખુલ્લું છે. બિહાગ એ નામ કદા લાપાતું હશે, એમ લાગવુંજ

આપણા મનમાં આવેછે. બંગાલી ગ્રંથકરો કહેછે કે, સંસ્કૃત વિહગ “અથવા” વિહંગ એ શબ્દોનો અપભ્રંશ થઈ બિહાગ નામ થયું હશે. આપણે પણ એવી કાંઈ કલ્પના કરવીજ નેહ્યે એમ નથી. ગ્રંથમાં બિહાગડા એવું પણ એક નામ દેખાયછે. બિહાગનો આરોહ અવરોહ બહુ સહેલો છે, અને તે આવો છે. “નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં નિ, ધ પ મ ગ, રે સા.” આ રાગમાં ગાંધાર, વાદી હોવાથી તે ન્યાં ત્યાં દેખાશેજ. પરંતુ અહિયાં નિષાદનો પ્રયોગ ખસૂસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. ન્યારે ગાયક નિષાદ પર વચ્ચે ચોભેછે, ત્યારે ખરેખર કાંઈ વિલક્ષણ શોભા દેખાય છે. “મ ગ, સા નિ, પ નિ, સા.” “સાં નિ, પ, નિ સાં નિ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા નિ” એ પ્રયોગ વારંવાર ગાઈ ધૂંટી રાખોકે, આ રાગ તમે સારો ગાઈ શકશો. બિહાગનો સમજ રાત્રિનો બિંબે પ્રહર મનાયછે. આ રાગમાં ધુષ્કળ વેળાં તીવ્ર મધ્યમનો પણ ઉપયોગ કરતાં ગાયક તમારા જોવામાં આવશે. રાત્રિના રાગોમાં અને મુખ્યત્વે કરી જે રાગોમાં ગ, નિ સ્વરો તીવ્ર હોય છે, તેમાં તીવ્ર મ, એ સ્વર ધણી હાનિ કરતો નથી, કારણ તીવ્ર મ એ સ્વર માર્મિકાના મતે રાત્રીના રાગોમાંજ અધિક હોયછે. પ્રત્યેક રાગમાં તે લગાડવોજ નેહ્યે એમ નથી, પરંતુ યોગ્ય ઠેકાણે વિવાદીના નાતાએ દાખલ કર્યો હોય તો, રાગ નાશ કરતો નથી, એવો અનુભવ છે. “બિહાગડા” નામનો એક રાગ પ્રચારમાં આપણા સાંભળવામાં આવેછે. તેમાં ગાયક અવરોહમાં કામલ નિ સ્વર લેછે. ગ્રંથમાં બિહાગડાને બિલાવલ થાટમાં નાખ્યોછે, એટલે તેમાં કામલ નિ બિલકુલ નથી, એ પણ કબુલ કરવું નેહ્યે. મોજ એક એવી જુઓકે, બિહાગ એ એકાર્થે નવીન નામ સ્વીકારી, તે રાગ બિલાવલ થાટમાં નાખવામાં આવ્યો અને બિહાગડા એ સ્વરૂપ ગ્રંથમાં બિલાવલ થાટમાં હોવા છતાં તેમાં કામલ નિ દાખલ કરવામાં આવ્યો ? કેટલાક ગાયકોએ આ રાગને બિહાગથી નિરાળે દેખાડવા માટે તેમાં મધ્યમ વાદી માનવાનો ક્રમ શરૂ કર્યોછે. તેઓ બિહાગડાનું અંગ “સા ગ, ગ મ” એવું રાખેછે. મધ્યમને આમ વ્યસ્ત અથવા ધૂંટી રાખવાથી ત્યાં જરાક “શુકલ બિલાવલ” રાગની છાયા દેખાયછે. તે દૂર કરવા માટે ગાયક પછી આરોહમાં રિ, ધ સ્વરો પણ લેછે. આ તમને સ્વરોથી અધિક સ્પષ્ટ દેખાશે. બિહાગડાનું એક ગીત મને એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે શિખવ્યુંછે, તેને આધારે આ રાગનું સ્વર સ્વરૂપ આવું થશે.

સા, ગ, ગ મ, મ ધ, મ ધ ની, ધ પ મ, પ મ ગ, સા, ગ, ગ મ। ગ, મ પ, ની સાં, નિ ધ પ, મ પ મ ગ રે સા, સા ગ, ગ, મ। પ પ ની, ની સાં, સાં, સાં રે ગં, રે સાં, નિ ધ પ, સાં ગં, રે ગં મં, ગં રે સાં, સાં ની ધ પ, ધ મ ગ, રે સા ગ, ગ પ મ।

અહિયાં આરોહમાં રે ધણેક ઠંકાણે લીધાછે, એ તમારા ધ્યાનમાં આવ્યુંજ હશે. નિષાદ બંને વાપર્યા છે. આ સ્વરૂપ બિહાગથી તદન નિરાળુ થશે એ કોઈ પણ કબુલશે.

૫૦—અહિયાં હમણાં અમને બિહાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહી રાખ્યાથી, ઘણું સવળ થશે. તે અમે એક બીજાથી મેળવી જોઈશું.

ઉ૦—તે કહું છું.

સા, ગ, રે સા, નિ સા, પ, નિ સા, ગ મ ગ, રે સા । નિ સા ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા, નિ સા પ નિ સા, ગ નિ સા, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । નિ સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ, પ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ પ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ધ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, રે સા, નિ સા ગ રે સા સા નિ, પ નિ સા, સા ગ મ પ, ગ મ પ, ગ મ ગ, રે સા । પ પ નિ નિ સાં, સાં સાં ગં સાં, સાં રેં સાં, નિ પ, પ નિ, સાં નિ, ધ પ, ગ મ પ નિ સાં, ગં રેં સાં, સાં નિ, પ, ગ મ પ ધ, મ ગ, રે સા ।

તમને સ્વરમાલિકા તો મોટેજ છે માટે અધિક વિસ્તાર કરતો નથી. આ રાગ તમને હમેશાં જણાશે. તેની ગણના બહુધા સહેલા રાગોમાંજ થાય છે.

હવે આ રાગ સંબંધી બેચાર ગ્રંથ મતો જોઈશું. ત્યાં ધણે ઠંકાણે બિહાગડ અથવા બિહાગરા એવાં નામો મળશે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. રાગ વિગ્રોધમાં આમ કહ્યું છે.

“મારમેલ ઉજ્જલ મયચતીવિતરારેન્દ્ર મન્દ્ર સકાં ।

હંમીરવિ ગઢકદારમ્ રવા મતો મેલાત્ ।

ન્યંરામ્ સન્યાસોડ્ધપદો લંસન્નિશિ િવ ગઢઃ ॥”

સાવાર્થ.—હંમીર ચાટમાં સ મ પ ધ શુદ્ધ છે, તેમજ તીવ્રતર રિ, મૃદુ મ, અને મૃદુ સા છે. આ મેલમાંથી હંમીર વિહંગડ, કેદાર વિગેરે રાગો નિકળેછે. આ રાગમાં નિષાદ અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ છે, ધૈવત અદ્ય છે, તથા રાત્રિના સમયે ગવાયછે.

આ ઠંકાણે ધૈવત શુદ્ધ કહ્યોછે, એટલે આપણા પ્રચારનો જે કોમલ ધૈવત તે સેવો પડશે. આપણા ગાયક આ રાગમાં કોમલ ધૈવત વાપરતા નથી.

“નૃત્ય નિર્ણય” ગ્રંથમાં બિહાગડો કેદાર મેલમાં કહ્યો છે અને તે સાયંકાળે ગાવો એમ કહ્યું છે. “સાયંકેદારમેલે ૬.” હૃદયપ્રકાશ ગ્રંથમાં આ રાગ કહ્યો નથી.

સંગીતપારિજ્ઞાનકાર અહોબલ પંડિત, આ રાગ આમ કહે છે.

“બિહાગડે ગની તીવાચારો તે તુ દિહાહૃદે ।
ગાંધારોદ્ગાહસંપન્ને ન્યાસાંશો નિરુદ્ધો મતઃ ॥
યદ્યસ્મિન્ પંચમો ગ્રહઃ સ્યાત્તોદ્ગાહ ગંધવજનઃ ।
ઃ ઈના મધ્યમે જ્ઞાપિ પરગાંત્યં સદામચેત્ ॥”

ભાવાર્થ.—બિહાગડામાં ગ, નિ તીવ છે, આરોહમાં રિ વર્ણિત છે, ગાંધાર ગ્રહ અને નિષાદ અંશ તથા ન્યાસ છે. ન્યારે પંચમ ગ્રહ થાય છે ત્યારે ગ વર્ણિત હોય છે. મધ્યમની મૂર્છના તથા પ વર્ણિત હોય છે.

આમાં આપણો બિલાવલનો થાટ છે, પણ આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરવાનું કહ્યું નથી. બીજા શ્લોકનો ઉપયોગ આપણને થનાર નથી, એ સમજાશે.

રાગતરંગિણીકારે આ રાગ કેદાર મેલમાં કહી પછી તેની ઉત્પત્તિ કહી છે. જેમકે,

“કેદારસ્સ્વસ્સ્થાને શ્રુતઃ કેદારનાટકઃ ।
આર્મ રનાટનામાંચ ગેયો રાગ ત્થાપરઃ ॥
બિહાગરાચ હંબીરઃ શ્યામઃ શ્રુતિમનોહરઃ ॥
સરસ્વત્યથ મારુચ્ચ કેદારાપિ મનોહરા ।
બિહાગરાસઃ ત્પત્તિનિદાનં ત્રિતયં મતમ્”

ભાવાર્થ.—કેદારથાટમાં કેદાર નાટ છે; આલીરનાટ પણ તેમાંથીજ છે. તેમજ બિહાગરા, હંબીર અને મંધુર શ્યામ રાગો પણ એજ થાટમાંથી નિકળે છે. બિહાગરાની ઉત્પત્તિ સસ્વતી, મારુ, અને કેદાર એ ત્રણે રાગોમાંથી માનેલી છે.

તરંગિણીકારનો કેદારમેલ એટલે આપણો બિલાવલ થાટ છે, એ મેં કહ્યું છે. રાગલક્ષણ ગ્રંથમાં બિહાગડો આમ વર્ણવ્યો છે.

“બિહાગડે સંમધો ધીરશંકરામરણાચ્ચૈ
બિહાગડેતે રાગચ્ચ સન્યાસં શાંશકં ધ્રુવમ્ ।
આરોહે રિધવર્જંચ વ્યવરોહે સમમકરઃ ॥”

ભાવાર્થ.—બિહાગડા રાગ શંકરાભરણુ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં પડ્જ અંશ, ન્યાસ છે. આરોહમાં રિ, ધ વર્જ છે અને અવરોહણુ સંપૂર્ણ છે.

શંકરાભરણુ મેલ તે આપણો બિલાવલ થાટ છે. અહિં આરોહમાં રિ, ધ વર્જ કરવાનું કહ્યું છે, એ ધ્યાનમાં રાખો. ચતુર્દશિકાશિકા, સારામૃત, અને સ્વરમેલકલાનિધી ગ્રંથોમાં આ રાગ કહેલો જણાતો નથી.

“સંગીતસાર” નામના બંગાલી ગ્રંથમાં બેહાગ, બિહાગ, વિહંગડા, એમ નિરનિરાળા પ્રકાર કહ્યા છે. રાગો વિષે ટીપમાં જે માહિતી આપી છે તે આવી છે.

“બેહાગ એ સંસ્કૃત શાસ્ત્રાનુયાયિક રાગ નથી. એની ઉત્પત્તિ વિહંગડા રાગથી છે. બિહાગમાં ગ્રહસ્વર નિષાદ છે, ગાંધાર વાદી છે, અને રિપલ તથા ધૈવત વિવાદી સ્વરો છે. તથાપિ અવરોહણુમાં રિ, ધ સ્વરો કૌશલ્યથી લગાડવાથી પરિણામ ખેાડું થનાર નથી.

બિહાગનું સંસ્કૃત નામ **વિહગ** અથવા **વિહગરી** છે. પુષ્કળ લોક “વિહગ” નુંજ નામાંતર “વિહંગડા” સમજે છે, પરંતુ વસ્તુતઃ આ બે નિરનિરાળા રાગો છે. વિહંગમાં બંને નિષાદનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. વિહંગડા રાગમાં ફક્ત શુદ્ધ નિષાદ જ લેવાય છે. પ્રસિદ્ધ કલ્પિનાથ અને શિવદત્ત બિહાગની જાતિ સંપૂર્ણ માને છે.

પ્ર૦—પરંતુ તે ગ્રંથકારો વિહાગના સ્વર કયા કહે છે?

ઉ૦—તે મારાથી કહી શકાશે નહીં. તેમનો ગ્રન્થ મારી પાસે નથી. સ્વર સમજાયા શિવાય સંપૂર્ણ જાતિનો ઉપયોગ થનાર નથી એ અડચણ છે ખરી. હશે. આગળ ચાલીએ.

“વિહગ રાગનું પ્રમાણ **નર્તક-નિર્ણય** ગ્રંથના રાગ વિવેકમાં મળશે. તેમાં આ રાગને શંકરાભરણુનો પુત્ર કહ્યો છે.” પુત્રનો થાટ કવચિત જનકના થાટથી મળી શકશે.

“વિહંગડા-અસ્યાઃ જાતિઃ સંપૂર્ણા । જ્ઞાતિ મતંગમુનેર્મતમ્ ।”

અહિંયાં પુનઃ તમે મતંગે બિહાગડાનો થાટ કયો કહ્યો છે, એવો પ્રશ્ન કરશે પરંતુ હું ઉત્તર દઈ શકનાર નથી. સંગીતસારકર્તાએ રાગનો વિસ્તાર કરી દેખાડ્યો છે, તેમાં બંને નિષાદ છે, અને ધૈવત આરોહમાં પણ છે. આપણા ગાયક પણ હવે બિહાગડો એમ ગાય છે, એ વાત ખરી છે. ક્ષેત્રમોહન સ્વામીએ દેવબિહાગ નામનો એક રાગ પોતાના ગ્રંથમાં કહ્યો છે, તેમાં આરોહમાં રિ, ધ

સ્વરો લીધા છે. આને એક નવીન રૂપ તરિકે બેઠતો હોયતો સંગ્રહ કરી શકાશે. “માધિક ચ અધિકં ફલમ્” એમ કહેવાયજ છે. મને લાગેછે, હવે આપણે આ બિહાગ રાગ છોડી દઈએ.

૩૦—ઠીક છે, હવે શંકરો લ્યો. તે નજીકનો છે.

ઉ૦—મારા મનમાં તેજ લેવાનું હતું. તમને પ્રચારમાં શંકરા રાગ ત્રણ તરાહથી ગવાતો દર્શિએ પડશે.

તે ત્રણ પ્રકાર ઓડવ પાડવ અને સંપૂર્ણ એ છે. આ રાગના ઉદ્ધારમાં તમને માલશ્રી અને બિહાગ, બેળાવા જેવો પ્રકાર કાંઈક પ્રમાણમાં દેખાશે. આપણે જાણીએ છિયે કે, બિહાગમાં આરોહાવરોહમાં શુદ્ધ મધ્યમ સ્પષ્ટ લેવાયછે. મધ્યમ શિવાય બિહાગ યશેજ નહીં એમ પણ કહી શકાય. શંકરા રાગમાં મધ્યમ બહુમતે વર્જિત છે. ત્યારે આ બંને રાગોમાં આ એક મોટો જાણવા જેવો ભેદ થયો ખરોને? માલશ્રીમાં તીવ્ર મધ્યમ છે, અને ધૈવત વર્જિત છે, એ તમે જાણોજ છો. અહિંયાં ધૈવત લેવાયછે અને મધ્યમ છોડી દેવાયછે, માટે શંકરાને માલશ્રીથી નિરાળો કરવો મુશ્કેલ થશે નહીં. “ સા, પ પ, ગ સા ” એ ભાગ માલશ્રી અને શંકરા એ બંનેમાં સાધારણ છે. આમ જોકે છે, તથાપિ કોઈ કોઈ ગાયક આ બંનેમાં ગોટાળો ન થવા પામે માટે શંકરા રાગના અવરોહમાં રિષભ સ્વર સ્પષ્ટ દેખાડે છે, જેમકે “ પ ગ, પ ગ, રે સા, સા રે સા, ગ પ ગ સા ”

શંકરા રાગનું સ્વરૂપ તમારા મનમાં ઉત્તમ ઠસવા માટે તેમાં વારંવાર આવનારી એક તાન તમને કહી રાખુંધું. અને તે આવી છે. “ સાં નિ, ધ પ, નિ ધ સાં નિ, પ. ” ગાયક આ પુનઃ પુનઃ લેતા હોય એવું દેખાયકે, ત્યાં તમારે શંકરા રાગ જોવો. બિહાગમાં પણ આવો થોડોક ભાગ આવેછે, પરંતુ તેમાં આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરે છે. એટલુંજ નહીં, પણ શંકરા રાગનો ભાસ ન થવા દેવા માટે અવરોહમાં લાગલોજ સ્પષ્ટ કોમલ મધ્યમ દેખાડેછે, જેમકે “ સાં નિ, પ, નિ, સાં નિ ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે સા, ” આવા સ્વરોએ શંકરા રાગ ગાતાં ઉત્તરંગમાં બિહાગનો ભાસ થતો હોવાથી, ગાયક મધ્યમ વર્જ કરી થોડુંક માલશ્રીનું રૂપ ઉત્પન્ન કરેછે. જેમકે “ પ નિ, ધ સાં નિ, પ ગ, પ ગ સા, ” અને પછી માલશ્રી ટાળવા માટે “ સા રે સા, ગ પ નિ પ ગ પ ગ રે સા, ” એવો પ્રયોગ કરેછે. આ પ્રયોગ ધણુજ મનોરંજક હોઈ તદ્દન સહેલા છે. મારી સાથે દસ વીસ વખત ગાવાથી તમને તે લાગલાજ સાધશે. શંકરા ગાવાની

તરાહ ત્રણ છે, એમ મેં હમણાંજ તમને કહ્યું. તે, તરાહ આવી છે. પહેલી આડવ, એટલે જેમાં રિ, મ એ બને સ્વરો વર્જ કરવામાં આવે છે તે, બીજી પાડવ એટલે જેમાં મધ્યમ એ એકજ સ્વર છોડવામાં આવે છે તે, અને ત્રીજી સંપૂર્ણ એટલે જેમાં સાતે સ્વરો લેવાય છે તે. આ છેવટની તરાહ આપણી તરફ બહુ પ્રચારમાં નથી. સંપૂર્ણ પ્રકારમાં આરોહમાં ત્રીજ મધ્યમ લેવાય છે, પરંતુ તે અવરોહમાં વર્જ કરવામાં આવે છે. આ તરાહ સંગીત સાર નામના બંગાલી ગ્રંથમાં કહી છે. માલશ્રીમાં રિ, ધ એ તદ્દન વર્જિત થાય છે, અને અવરોહમાં પણ મધ્યમ લેવાય છે, એ આપણે જાણીએ છીએ. આ બંગાલી સ્વરૂપ એક નવી ન છે, એમ સમજી ચાલવામાં કાંઈજ હરકત જણાતી નથી. તે ઠીક પણ લાગશે. ત્યાંના મુલકમાં તેવો પ્રચાર હશે.

૫૦—તે રાગને કાંઈ આધાર કહ્યા છે કે ?

હું—“ રાગ સર્વસ્વકાર ” આ રાગની જાતિ સંપૂર્ણ માને છે, એમ કહ્યું છે. પણ તે ગ્રંથના શંકરા રાગના સ્વરો બંગાલી સ્વરૂપથી મળે છે કે કેમ, એ કહી શકાશે નહીં. આજ તો આપણા ગ્રંથકારોની નજર ચુક છે. તેઓ પરિશ્રમ ઘણા લે છે, એમાં લેશ માત્ર સંશય નથી, પરંતુ કેટલીક મહત્વની વાતો એવી તો સંદેહ ભરી રહેવા દે છે કે, તેમને કદી કદી વાચકોને હાથે ગેર ધનસાફ પણ મળે છે. એટલે તેમની મહેનતના બદલામાં વાચકોના મનમાં જે પુણ્ય શુદ્ધિ ઉત્પન્ન થવી જોઈએ, તેવી તે થતી નથી. હવે આજ ઉદાહરણ લ્યોને. જે રાગસર્વસ્વકારનો થાટ (શંકરાનો) કલ્યાણીના ન હોયતો પછી તે આધાર બંગાલી સ્વરૂપને કેમ શોભશે ? હશે. મિત્તરુચિર્દિલોકઃ એમ કહી તે ભાગ આપણે છોડી દઈશું. ત્યાં ત્રીજ મધ્યમ લેનાર સ્વરૂપ કહ્યું છે, તે આવું છે.

“ પ સાં નિ, ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ, મ' પ મ, રે ગ રે સા, પ નિ પ, સા, સા સા, ગ પ, ગ રે સા । પ નિ સાં સાં, રે' ગ' રે', પ' મ' પ' ગ', રે' ગ' રે' સાં, સાં રે' સાં, ધ નિ ધ પ, પ નિ ધ સાં નિ, ગ પ મ' પ ગ પ ગ, રે ગ, રે સા । ”

આ સ્વરૂપમાં પણ, “ પ નિ, ગ, સાં નિ, પ ગ, રે સા ” એ એક રાગવાચક ભાગ સ્પષ્ટ છે, એ લક્ષમાં રાખો. શંકરા રાગના પ્રકાર ત્રણ છે, એમ હું પાછળ કહી ગયો, તે પરથી તમને લાગશે કે, આપણને આ સઘળા પ્રકાર પ્રચારમાં જણાશે. પરંતુ મને લાગે છે કે, આમ કહેવું અધિક ઠીક પડશે કે, આડવ શંકરા અને પાડવ શંકરા એ બે પ્રકારોજ માત્ર આપણી તરફ દૃષ્ટિએ પડે છે. આ બંનેમાં મધ્યમ બહુમા વર્જ કરવામાં આવે છે. શંકરા રાગમાં ધૈવત વર્જિત નથી, તથાપિ

તે રાગ બિહાગનું અંગ લેનારો હોવાથી, તેમાં આપાઆપજ ધીવતને ગૌણુવ આવેછે. જે કાંઈ સઘળી ખુબી તે “ નિ, ધ પ, નિ ધ સા નિ ” અને “ ગ પ ગ સા ” એ બે ટુકડાઓમાં છે. આ બે તાગો ગાયક કેવી કેવી યુક્તિઓથી પાતાના ગાણામાં આણેછે, તે કાળજીથી જ્ઞેતા જન. એ તાનોનું મહત્વ એવું તો વિલક્ષણ છે કે, ગાયક આ રાગના બીજા નિયમ તરફ દુર્લક્ષ કરી તે ઠેકઠેકાણે દેખાડે તો, ધણી રાગહાનિ થયેલી જણાતી નથી. બહુમતે આ શંકરા રાગને રાત્રિગેયજ માન્યો છે. તેના સમય બિહાગનોજ છે. કાંઈ કાંઈ આ રાગમાંનું ઉત્તરાંગ વચિચ્ચ જ્ઞેઈ, એવું સૂચવેછે કે, બિહાગમાં ગાંધાર સ્વર વાદી માની તે રાત્રે ગાવો, અને શંકરા રાગમાં પડજનું વાદિત્વ માની તેને સવારનો માનવો. આ સૂચના જ્ઞે સુયુક્તિક હોય, તો પણ તે બહુમતની વિરુદ્ધ હોવાથી, સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. શંકરા ગાતાં ગાયક લોક વારવાર પંચમ પરથી ગાંધાર પર અને ગાંધાર પરથી પડજ પર મીડ લઈ આવેછે. આ કૃત્ય ઘણુંજ સુંદર દેખાયછે. તે હું તમને ખાસ શિખવનાર છું. તેવા પ્રકાર તમે માલશ્રીમાં જ્ઞેયોજ છે, પરંતુ હવે, તેજ શંકરા રાગમાં કેમ આવેછે, અને માલશ્રીમાં કેમ હતો, એ વાતો તરફ તમારે લક્ષ આપવુંછે. મીડ એ શબ્દતો હવે તમારી ઓળખાણનોજ છે. ગીતસૂત્રસાર ગ્રંથકાર મિ. યેનરજી શંકરા સંપૂર્ણ માનેછે, અને તેમાં બંને મધ્યમ લગાડવાનું કહેછે. મનેતો મધ્યમ વર્જ કરવો પસંદ છે, અને તમને પણ તેજ મત સ્વીકારવાની લલામણ કરીશ.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારનું મત તેવુંજ છે કે ?

ઉ૦—હા, તે તેમજ કહેછે. તેનું વર્ણન આનું છે.

“શંકરા ષાડવા પ્રોક્તા મસ્ત્રેણાવિચ્છિન્ન ।

શંકરામરણે મેલે રાજ્યાં દ્વિતીયયામકે ॥

રિમવર્જા ચૌડવાપિ દૃશ્યતે લક્ષ્યવર્ત્મનિ ।

ષડજો ગોવા મવેદ્વાદી વિહાગાંગેન મંડનમ્ ॥

મધ્યમસ્ય લંઘનેન બિહાગાદ્વિત્પારિસ્ફુટા ।

ગાંધારસ્યાપિ વાદિત્વે ગાનં રાજ્યાં ન દૂષિતમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—શંકરા રાગ પાડવ છે, અને તેમાં મધ્યમ વર્જ છે. તેનો થાટ શંકરાભરણ છે, અને તે રાત્રીના બીજા પ્રહરે ગવાયછે. પ્રચારમાં કદી કદી રિ, મ વર્જિત ઓડવ પણ દેખાયછે. આ રાગમાં પડજ અથવા ગાંધાર વાદી મનાયછે. એમાં ઘણું ભાગે બિહાગનું અંગ સુવ્યક્ત થાય છે. આમાં મધ્યમ

ન હોવાથી તે બિહાગથી ભિન્ન થશેજ. ગાંધારને વાદી માની રાત્રિગેય માનિય તો બાધ આવશે નહીં.

આ વર્ણન કેટલું સ્પષ્ટ છે તે જોયું ના ?

૫૦—ખરેખર, તે તદ્દન સરળ છે. અમે આ રાગમાં ગાંધાર વાદી માનીએ ના ?

ઉ૦—હા. આ રાત્રિગેય રાગ છે, માટે તેજ વાદી સારો. બિહાગને તો તમે જૂદોજ ઝોળખી શકશો.

૫૦—બિહાગનું લક્ષણ લક્ષ્યસંગીતમાંથી અમને તમે કહ્યું નથી.

ઉ૦—આ લ્યો તે. ફીક યાદ કર્યું.

“વેલાવલસ્ય સંમેલાજ્ઞાતો રાગઃ સુનામકઃ ।

વિહાગ ઇતિવિખ્યાતો ગાંધારાંશપ્રદો મતઃ ॥

આરોહે રિધવર્જે સ્યાદવરોહે સમગ્રકમ્ ।

રાત્ર્યાં દ્વિતીયકે યામે ગાનં તસ્ય સુસંમતમ્ ॥

રિધયોઃ સતિ પ્રાવલ્યે સ્યાદ્વિલાવલશંકનમ્ ।

અતો ગાયકોત્તમૈ સ્તૌ લક્ષિતૌ દુર્બલૌ સ્વરૌ ॥ ”

ભાવાર્થ.—વેલાવલના મેલમાંથી ઉત્તમ નામ વાળો અને સુપ્રસિદ્ધ બિહાગ રાગ નિકળેછે. તેમાં અશ ગ્રહ ગાંધાર છે. આરોહણમાં રિ, ધ વર્ગ છે, અને અવરોહણ સંપૂર્ણ છે. આ રાગનું ગાયન રાત્રિના ખીબ પ્રહરે છે. રિષભ તથા ધૈવત પ્રબલ થયાથી બિલાવલની શંકા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ જણાતો હોવાથી ઉત્તમ ગુણી લોકો તે બંને સ્વરોને દુર્બલ રાખેછે.

બિહાગનું વર્ણન મેં પ્રથમજ કર્યુંછે. તે આ લક્ષણથી ઉત્તમ મળશે. “શંકરા” એટલુંજ નામ આપણને બહુ થોડે ઠેકાણે જણાયછે. શંકરાભરણ એ રાગ સધળા ગ્રંથોમાં કહ્યોછે. શંકરા અને શંકરાભરણ એ બંને નામો કાનને સરખાં લાગતાં હોવાથી, શંકરાભરણનુંજ હુંક નામ શંકરા થયું હશે, એવું પ્રતિપાદન કરવા પણ કાઠ તૈયાર થાયછે, પરંતુ આપણેતો તે રાગો નિરનિરાળા માનવા એવું માઈ મત છે. “શંકરા” એ નામ પણ આપણને એક બે ઠેકાણે મળશે.

“રાગમાલા” ગ્રંથમાં મેધ રાગનો પરિવાર કહ્યો છે, તેમાં “શંકરા” ને તે રાગના પુત્રો પૈકી એક માન્યોછે. જેમકે,

“ મહાન્યપ્યથ સોરટીચ સુહવી હ્યાસાવરી કૌંકળી ।
કાંતાઃ પંચ પુરા પુરાણવિબુધા પતા શશંસુ સ્તથા ॥
પુત્રાસ્તસ્ય નટોડથ કાનર હતઃ સારંગકેદારકૌ ।
ગુંડો રુંડમલારકો જલમૃતો જાલંધરઃ શંકરઃ ॥

ભાવાર્થ.—મહારી, સોરટી, સુહવી, આસાવરી અને કૌંકળી એ પાંચને પુરાણ પાંડિત્યે મેઘરાગની ભાર્યા કહી છે, અને નટ, કાનરા, સારંગ, કેદાર, શુંડ, શુંડ મહાર, જાલંધર અને શંકરાને તેનાજ પુત્રો માન્યાછે.

અહીં “ શંકર ” એ નામ સ્પષ્ટ છે, તથાપિ તે રાગનું સ્વર-સ્વરૂપ તમને તે અંથના વર્ણનથી સમજાય તેવું નથી, કારણ તે વર્ણન આવું છે.

“ધૃતકરતલશસ્ત્રો ધારયન્ દિવ્યરૂપમ્ ।
જલજવિપુલનેત્રો હસ્તતાંબૂલધારી ॥
મલયજપરિલિપ્તઃ કંકણંધૃક્કિરીટી ।
પ્રથમસુરગણેશૈઃ શંકરઃસ્તૂયમાનઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જેણે હાથમાં શસ્ત્ર ધર્યું છે, જેનું સ્વરૂપ દિવ્ય છે, જેનાં નેત્ર કમલ જેવા અને મોટા છે, હાથમાં તાંબૂલ છે, શરીરપર ચદનની ઉટી લગાડી છે, કંકણ અને મુગટ ધારણ કર્યા છે, ગણેશાદિક દેવોએ જેની ઉપાસના કરી છે એવો શંકર છે.

સુપ્રસિદ્ધ રાજા ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહ અંથમાં એક ઠેકાણે આ રાગનું વર્ણન આવું આવ્યું છે.

“નિષાંદાંશગ્રહન્યાસા સંપૂર્ણા શંકરાભિધા ।
નિશીથાન્ન પરંગેયા રસે હાસ્યે પ્રયુજ્યતે ॥”

ભાવાર્થ.—શંકરા સંપૂર્ણ છે, તેમાં નિષાદ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. મધ્યરાત્રિ પછી ગવાયછે અને તેનો પ્રયોગ હાસ્ય રસમાં થાયછે.

આ વર્ણન પણ તમને ઉપયોગી થનાર નથી, કારણ શંકરા રાગનો થાટ કયો તેનો ખુલાસો એ અંથમાં દેખાતો નથી. મને લાગેછે કે, રાજા સાહેબે સંગીત સ્વર સંગ્રહમાં જે અંથના ઉતારા લીધાછે, તે અંથ સ્વતંત્ર નિરાળા છાપ્યા હોત, તો બહુ સાડ થયું હોત કારણ રાગના સ્વર માહિત હોવા શિવાય ફક્ત વર્ણનો શું ઉપયોગી થશે? તે વર્ણનો ફક્ત મોટે કરી કાઠી ગાયક નકામો, શાસ્ત્રનો ડોળ દેખાડવા માત્ર તૈયાર થશે. આ પરિણામ કોઈને પણ હજી લાગશે નહીં.

૩૦—અમને શંકરા રાગનું સ્વરૂપ સ્વગૈથી કહો.

૩૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, પ ગે સા, પ ગ, પ ગ, સા ગ, પ, નિ પ ગ, પ ગ સા । પ નિ સા, સા ગ સા, સા ગ પ ની પ ગ, ગ પ ગ સા, નિ નિ ધ પ, ગ પ ગ સા । નિ સા ગ પ, નિ ધ પ, ગ પ નિ ધ, સાં નિ ધ પ, પ ગ રે, પ ગ સા । સા રે સા, સા ગ પ ગ સા, નિ સા ગ, નિ ધ સાં, નિ પ ગ પ ગ, રે સા । ધ નિ ધ પ, સાં નિ પ, સા ગ પ, નિ ધ સાં નિ નિ પ, પ ગ, ગ પ ગ, સા । સાં સાં, નિ પ, પ નિ ધ સાં, નિ નિ પ, પ, પ ગ, ગ પ ગ રે સા, સા સા ગ ગ, પ ગ, રે સા, સાં ગં સાં, નિ પ, ગ ગ, પ ગ, રે સા । પ પ સાં, સાં, સાં રે સાં, સાં ગં પં ગં, પં ગં સાં, પ પ ગં પં, ગ સાં, સાં નિ પ, નિ ધ, સાં નિ પ, સા ગ પ પ, સાં ગ સાં, નિ પ, ગ ગ પ પ, ગ પ ગ સા ।

અહિયાં ક્યાંક ક્યાંક રિ ધ સ્વરો ખસૂસ લગાડવામાં આવ્યાછે. આ રાગને માલશ્રીથી નિરાળો કરવાની આ યુક્તિ સારી છે.

આપણને કદી કદી પ્રચારમાં ગાયક શંકરાબરણ, શંકરાબરણ એવાં પણ નામે કહેતા જણાયછે. તેઓ નિયમનો કવચિતજ કદી શંકછે. પરંતુ તમે કાળજી પૂર્વક શોધવા જશો તો એવું જણાશે કે, તે ગાયક ઉત્તરાંગમાં શંકરાને “ સાં નિ પ, નિ, સાં નિ પ ” એ તાનોથી સલાળી, પૂર્વાંગમાં રિ અને કદી કદી એક અથવા બે મ લઈ, નિરનિરાળા પ્રકાર ઉત્પન્ન કરેછે. બિલાગમાં ચારો-હમાં રિ સ્વર હોતો નથી, તે લઈએ તો, નિરાળોજ પ્રકાર માનવો પડશે. રિ લેવાથી કલ્યાણ જેવો પ્રકાર દેખાવા માંડે કે, ઉત્તરાંગનું કોલું રૂપ આગળ પાડવામાં આવેછે. એક ગાયકે તો, પૂર્વાંગમાં રિ કામલ લઈ અને ઉત્તરાંગમાં શંકરાનું નિયત અંગ રાખી મને એક શંકરા પ્રકાર દેખાડ્યો. નામ માત્ર તે કદી શક્યો નહીં. શંકરાબરણ એ પ્રકાર શંકરા અને અરણના મિશ્રણથી થયો હશે, કે કેમ? તે કાણ જાણે? સંગીતસાર ગ્રંથમાં મિશ્રરાગનું એક કાષ્ટક આપ્યું છે તેમાં “ અરણ ” એ નામનો રાગ મલ્હાર, કાનડા, અને નટના યોગે થાય છે, એમ કહ્યુંછે. પરંતુ તે અરણનો યોગ શંકરા રાગથી કર્યો હશે એમ કહેવું સુયુક્તિક દેખાશે નહીં. હાલ આપણે આ સ્વરૂપો વાદ્યસ્ત છે, એટલુંજ સમજીશું.

૩૦—હવે અમે શંકરા સમજ્યા, હવે બીજો એકાદ રાગ લ્યો.

૩૦—હવે આપણે કુકુલ અથવા કુકુલ લઈશું. કુકુલ એ બહુ પ્રાચીન નામ હાય એમ જણાયછે. રત્નાકરમાં જે ત્રીસ આમરાગો કહ્યાછે, તેમાં કુકુલ પણ

એક છે. કુકુલ તથા કુકુલ એ બે નિરાળા પ્રકાર છે, એમ કાંઈ કહે છે, પરંતુ પ્રચારમાં તેવો ભેદ કાંઈ માનતા નથી એવો મારો મત છે. પ્રચારમાં આપણે કુકુલ એ નામ હમેશાં સાંભળીએ છીએ. કુકુલ એ ખિલાવલનો પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે. ગ્રંથમાં (સંસ્કૃત) કુકુલખિલાવલ એવું સંયુક્ત નામ ક્યાં પણ જણાવું નથી, એ ખરું છે. પરંતુ પ્રચારમાં આને ખિલાવલ ભેદ માને છે. એ પણ ખરું છે. આ રાગમાં સઘળા શુદ્ધસ્વરો લાગે છે. જ્યારે જ્યારે તેમાં અલય્યાનો ભાગ ખસુસ દેખાડવામાં આવે છે, ત્યારે માત્ર કદી કદી ગાયક ધેવત સંગતે કામલ નિષાદનો સ્પર્શ કરી જાય છે. આ રાગ જો એક ખિલાવલ પ્રકાર હોય તો, તેમાં ખિલાવલનું મુખ્ય અંગ હોવું સાહજકજ છે. આપણે જાણીએ છીએ કે, ખિલાવલ એ રાગ ઉત્તરાંગવાદી અને અવરોહમાં સ્પષ્ટ થનારો છે. ખિલાવલની મુખ્ય પારખ તેના અંતરાના “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં ” સાં રેં સાં નિ ધ, પ, ” એ સ્વરોથી થાય છે, એ પણ આપણે જાણીએ છીએ. ત્યારે આ ભાગ કુકુલમાં આવે તો તેમાં નવાઈ કાંઈજ નથી.

તેજ પ્રમાણે “ ધ નિ ધ પ મ, પ મ ગ, મ રે સા ” એ અલય્યાનો ભાગ પણ આ રાગમાં ક્યાંક ક્યાંક તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે. હવે મુખ્ય મુદ્દાનો પ્રશ્ન એવો છે કે, આ રાગમાં પૂર્વાંગમાં ક્યા રાગનું મિશ્રણ કરવું ? મેં તમને કહ્યું હતું તે યાદ હશે કે, ઝિઝોટી જ્યજ્યવંતી બિહાગ, ગૌડ, વિગેરે રાગોના બિલાવલથી યોગ કરી, ગાયકોએ બિલાવલના નિરનિરાળા ભેદો ઉત્પન્ન કર્યા છે. કાંઈ કહે છે કે બિલાવલમાં ઝિઝોટી મેળવ્યાથી કુકુલ થાય છે. ખીજાઓ કહે છે કે, જ્યજ્યવંતી મેળવ્યાથી તેમ થશે. આપણે આ ખીજું મત સ્વીકારશું. લક્ષ્યસંગીતકારે તેમજ કહ્યું છે. રાગતરંગિણીકારના મતે કેદાર, પૂર્વી અને વેલાવલીના સંયોગથી કુકુલરાગ ઉત્પન્ન થાય છે. તે કહે છે. “ કેદારીપૌરવીવેલાવલીભિઃ કુકુમા મતા ” જ્યજ્યવંતીમાં સોરટ, ગૌડ અને બિલાવલ એ ત્રણ રાગોના યોગ છે, એમ માને છે. કુકુલમાં વચ્ચે વચ્ચે આરોહમાં ગાંધાર વર્જ કરનારા ભાગો પણ આવે છે. જેમકે, “ રિ રિ પ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે, ” “ રે રે, મ મ, પ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ રે ગ સા, રે રે, ” ગાયક રાગ ગાતા હોય ત્યારે કદી કદી આપણને—મુખ્યત્વે કરી મિશ્રરાગોમાં—નિયમ ઠરાવવા મુશ્કેલ પડે છે, કારણ તેમાં નિરનિરાળા રાગોના ટુકડા પોતપોતાના નિયમોએ દાખલ થયેલા હોય છે. Capt Willard સાહેબે પોતાના ગ્રંથમાં કુકુલના અંગભૂત રાગોના નામો આપ્યાં છે. “ બિલાવલ, પૂર્વી, કેદાર, દેવગિરી, માર્ક. ” આ માહિતીના તમે ધણો ઉપયોગ કરી શકો એમ લાગતું નથી. કારણ આ રાગોનું મિશ્રણ ક્યાં અને

કેમ કરવું, એ મુદ્દા પરની માહિતી કયા મળશે? કુકુભ રાગ બિલાવણના એક પ્રકાર હોવાથી સવારે ગાવોછે, એ જુદું કહેવાની જરૂર નથી. આ રાગમાં જ્યજ્યવંતીના યોગ માનવાનો હોવાથી તમને વચ્ચે વચ્ચે, કેટલીક તાનોમા આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરેલો દેખાશે. જેમકે, “રે રે, મ મ, પ પ સાં” જ્યજ્યવંતીમાં સારટ, ગૌડ અને બિલાવણરાગ ભળે છે એ મેં કહ્યું હતું. કોઈ પડિત કુકુભમાં હમેશાં આરોહમાં ગાંધાર સ્વર વર્જ કરવાનું કહેછે, પરંતુ પ્રચારમાં તમને ગાયક બિલાવણનું અંગ દેખાડતી વેળાએ આરોહમાં તે સ્વર પણ લેતા જળાશે. રાગની સઘળી કુંચી, તે તેના જ્યજ્યવંતીના ટુકડાપર હોવાથી તે ભાગ તમે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખો, એટલે થયું. તે ટુકડો બાહુધા પ્રારભમાંજ હોયછે. અવગૌડમાં ક્રોમલ નિપાદ સારો સ્પષ્ટ દેખાડવામાં આવેછે, કારણ તે અલગ્યા બિલાવણનું અંગ દેખાડેછે. આ રાગમાં જ્યાં જ્યાં ગાંધાર લાગેછે, ત્યાં ત્યાં તે તદ્દન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી સારટ રાગ દૂર કરી શકાયછે.

૩૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

૩૦—હીક છે, તેમ કહ્યું.

“પ પ મ ગ રે ગ, સા, રે, સા, પ, નિ સા, રે રે, મ પ, મ ગ રે ગ સા । ધ નિ ધ પ, ધ મ ગ, રે ગ સા, રે ગ મ પ, મ ગ મ, રે સા, સા રે સા, રે મ પ, ધ મ, ગ મ, રે સા સાં નિ ધ નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા । નિ સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે પ મ પ ધ મ ગ રે ગ સા, મ પ ધ પ ધ મ ગ, મ રે સા । પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં, ધ નિ ધ, સાં, રેં સાં ધ નિ પ, ગ મ રે ગ પ ધ, રેં સાં, ધ નિ પ, ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, રે ગ ગ મ ગ રે સા, સા ।

આ રાગ ગાવો સહેલો નથી, માટે હું ક્યાં ક્યાં અને કેમ થોભું એ તરફ તમે સારૂ લક્ષ આપો. આમાં પંચમ વાદી સ્વરછે અને રિપલ સવાદી છે. આ રાગમાં જે કે, જ્યજ્યવંતીના અંશ છે, તોપણ તે રાગનું મુખ્ય અંગ જે “રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ રે,” તે આ રાગમાં ન હોવાથી આ રાગ ભિન્ન છે. અહિં ક્રોમલ ગાંધાર તદ્દન વર્જ કરવો એટલે થયું. કુકુભમાં વચ્ચે વચ્ચે રિ, પ સ્વરોની સંગતિ બહુ સુંદર દેખાય છે?

૩૦—આપણા સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આ રાગ વિષે શું કહ્યુંછે?

૩૦—દક્ષિણ તરફ કેટલાક ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. જેમાં તે કહ્યોછે તેમાં આમ કહ્યુંછે.

પારિજાતે:—

પંચમોદ્ધા સંપન્ને ધ્રુવીને કકુભે પુનઃ

તીવ્રગાંધારસ્થાનિય મારોહે ચાવદન્ બુધાઃ ॥

ભાવાર્થ—કકુભરાગમાં પંચમ ગ્રહ છે, ધૈવત વર્ણિત છે, અને આરોહમાં તીવ્ર ગાંધાર લેવાતો નથી એમ પાંડિતો કહેછે.

સંકીર્ણરાગાધ્યાયે:—

“દેવશ્રીમાલવઃ પૂર્વા કેદારશ્ચબિલાવલઃ ।

અન્યોન્યયોગતસ્તેષાં કકુભાજાનેરુચ્યતે ॥”

ભાવાર્થ—દેવશ્રી, માલવ, કેદાર, અને બિલાવલ એ ચારે રાગોનો અન્યોન્ય યોગ થઈ કકુભની ઉત્પત્તિ થાયછે, એમ કહેવાયછે.

સંગિતા-પ્રાતેલાસે:—

પૂર્વાશંકરભૂષણ્યઃ કેદારશ્ચબિલાવલઃ ।

પ્રતેભ્યઃ કકુભો રાગો જાતઃ શાંતિકરો નૃણામ્ ॥”

ભાવાર્થ—પૂર્વી, શંકરાભરણુ, કેદાર અને બિલાવલ મળીને, સર્વ જનોને શાંતિ કરનારો કકુભરાગ થાયછે.

રાગતરંગિણીકારે કકુભને “કર્ણાટ ” સંસ્થાનમાં નાખ્યાછે. તે થાટનું વર્ણન આપું કરેછે. શુદ્ધેષુ સપ્ત વરેષુ ગાંધારશ્ચેત્ મશ્રુતિદ્વયં ગૃહ્ણતિ તદા કાન-રાખ્યાતં સંસ્થાન ભવતિ.”

આ કાનરા થાટમાં તેણે જે રાગ નાખ્યાછે, તેમનાં નામે આવાં છે:—

“પાડવઃ કાનરો રાગો દેશીવેખ્યાતિમાગતઃ ।

વાગીશ્વરીકાનરશ્ચ સંમાર્દ્ધી તુરાગિણી ॥

સૌરઠઃ પરજો મારુઃ જેહાંતી તથાપરા ।

કકુભાપિચ કામોદઃ કામોદી લોકમોદિની ॥”

x x x x

ભાવાર્થ—કાનરા થાટમાંથી, દેશી વિરચ્યાતિ પામેલો પાડવ કાનડા, વાગીશ્વરી કાનડા, અંમાર્ધી, સૌરઠ, પરજ, મારુ, જેજ્યાંતી, કકુભ, કામોદ, અને લોકાને આનંદ આપનારી કામોદી નિરૂણેછે.

લક્ષ્યસંગીતે:—

“સ્યાચ્છુદ્ધ રસમેલાદ્રાગઃ કકુભનામકઃ ।

નેલાવલપ્રમેદોડયં રિ સંવાદશોભનઃ ॥

રિપયોઃ સંગતિશ્ચિત્રા સર્વેષાંસ્યાન્મમોહરા ।

વેલાવલાવરોહેણ ભવેદ્રાગપ્રસૂચનમ્ ॥

કંપન મૃષમેહ્યત્ર જ્યાન્તીં પ્રદર્શયેત્ ॥”

અભાવે તુ કોમલસ્ય ગાંધારસ્ય નસાભવેત્ ॥”

ભાવાર્થ—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી કકુભ રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તે એક બિલાવલ પ્રકાર છે. તેમાં રિ, પ સવાદી સ્વરો છે. આ રિ, પ સ્વરોની સંગતિ સર્વને મનોહર થાયછે. અવરોહણમાં બિલાવલના ભાગ ઉપરથી રાગનિર્ણય થઈ શકેછે. રિપલ સ્વર ઉપર જે કંપન આવેછે તેથી જ્યાન્તીનો ભાસ થાયછે, પરંતુ કોમલ ગાંધાર ન આવવાથી જ્યાન્તી થતી નથી.

આ મત પ્રચલિત સ્વરૂપથી મળેછે, માટે તે તમે સ્વીકારો.

૫૦—હા, અમે તેમજ કરશું. હવે આગલો રાગ લ્યો.

ઉ૦—હવે તમને “સરપરદા” રાગ કહ્યું. સરપરદા એ યાવનિક નામ છે. આ રાગ અમીર ખુશરુએ જે કાંઈ નવીન રાગો પ્રચારમાં આણ્યા, તે પૈકી એક છે એમ કહેવાયછે. રાગવિષેષમાં કર્ણાટગૌડ પરની ટીકામાં કેટલાક મુસલમાની રાગોનાં નામો આપ્યાંછે તેમાં આ નામ પણ છે. કર્ણાટગૌડ રાગમાં બિલાવલ મેળવ્યાથી સરપરદા થશે, એમ તેમાં કહ્યુંછે. આટલી માહિતીથી તે રાગની કલ્પના આપણે યથાયોગ્ય કરી શકશું એમ નથી, પરંતુ આ રાગમાં બિલાવલનો ભાગ છે એ એક મહત્વની વાત ગણી શકાશે. જે અર્થે આને મુસલમાન લોકોએ પ્રચારમાં આણેલા એક પ્રકાર માન્યોછે, તે અર્થે તેના નિયમ જુના સંગીત ગ્રંથોમાં મળવા શક્ય નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ કહ્યોછે, અને તમને તે ગ્રંથનું મત સગવડભર્યું છે.

૫૦—આ રાગ બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી ઉત્તરાંગ વાદી, અને પ્રાતર્ગય તો હશેજ, પણ આમાં વાદી સ્વર કયો લેવો?

ઉ૦—તે પડજ છે અને સંવાદી પંચમ છે. કાઈ કાઈ આમાં ગાંધાર વાદી માનેછે, પણ આપણે તેમ માનનાર નથી.

૫૦—બિલાવલમાં ધ, ગ મહત્વ પામતા હોવાથી તેઓ તેમ કહેતા હશે, ખરૂંને ?

ઉ૦—હા, તમે ખરેખર સમજ્યા. સરપરદામાં યમન, અલથા અને ગૌડ એ ત્રણેનો મેળાપ છે, એવી સાધારણ સમજીત છે.

પ્ર૦—એ ત્રણ રાગના મુખ્ય અંગ અમે આવા ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. “નિ રે ગ, રે ગ, રે સા, ” “ ધ નિ ધ પ, મ ગ, મ, રે સા; ” “ રે ગ રે, મ ગ ; ” સરપરદામાં આ સધળા અમારી દ્રષ્ટિએ પડશે કે?

ઉ૦—તમે બહુ કાળજીથી જોવા માંડશો તો, તે જરૂર દેખાશે. બીજી પણ એક વાત તરફ તમારું ધ્યાન ખેંચી રાખું છું, અને તે એ કે, આ રાગમાં ક્યાંક ક્યાંક બિહાગ સરખો લાગ પણ દેખાશે.

પ્ર૦—બિહાગની પકડ તો તમે અમને “ ગ મ પ મ ગ, રે સા ” એવી કહી રાખી છે.

ઉ૦—મેં કહેલી વાતો તમે સારી રીતે ધ્યાનમાં રાખી હોય એમ જણાય છે. મને લાગે છે કે, હવે ધિમે ધિમે મારી ઘણી મહેનત બચાવશો. સહેજ ઇશારાથી પણ ઘણીક વાતો તમારા લક્ષમાં આવતી જશે, એમ હવે મને દેખાવા માંડ્યું છે. મને તે થકી આનંદ જ છે, કારણ હજી આપણને ઘણા એક રાગો જોવા રહ્યા છે. તમે ઝટપટ સમજવા માંડ્યાથી મને ઘણી પુનઃકિત કરવી પડશે નહીં. હું વચ્ચે વચ્ચે તેમ કરું છું, એ તમને દેખાયું જ હશે. તમે બુદ્ધિવાન છો. એ ખરું, પરંતુ આ વિષય તમને તદ્દન નવો છે, માટે ખસૂસ તેમ કરવું પસંદ કર્યું. તે થકી તમારું નુકસાન કાંઈ જ નથી.

પ્ર૦—તેથી સામે અમને ફાયદો જ થયો. આ સરપરદા લોકપ્રિય રાગ છે કે? તેમ હોય તો એ પણ એક લક્ષમાં રાખવા જેવું ઉદાહરણ છે.

ઉ૦—હા, તે બહુ જ લોકપ્રિય છે. તે મુસલમાની પ્રકાર હોઈ આપણા લોકને આટલો બધો પસંદ પડ્યો, માટે તમે પુછતા હશો. અમારા લોક બિચારા કેવળ ઉદાર મનના જ છે. મધુર સ્વરૂપ જણાયું કે, તે જોઈએ તેનું હોય તો પણ તેઓ તેને આદરથી સ્વીકારશે. અંથકાર શું કહે છે તે જુઓ.

“રંજનાદ્રાગતાપ્રોક્તા સર્વેષામિતિસંમતમ્ ।

અસ્મદ્વચ્ચાતુર્ણપેતં માનમપ્યર્હયેત સતામ્ ॥

કૌશ્ઠિયા નિકૈ પ્રજ્ઞૈરુચ્ચીતમવિશંકિતમ્ ।

અસ્મદ્વચ્ચાતુર્ણપેતં માનમપ્યર્હયેત સતામ્ ॥

સર્પદાતુર્ણપેતોડી ત્રિજેજો બાલરેજ ։ ।

પુષ્કર્ણરાજજૂલૂપૌ નરોજાં હુસેનિકા ॥

उज्ज्वलो ऽसली चैव ग्रहपंचसुगादुगाः ।
 संतो यावनिका रागः सोमनाथेन लक्षिताः ॥
 नमे दोषास्पदं भाति तत्र किंचिद्धि न्यायतः ।
 मते मम भवेन्नूनं संगीतोन्नतिरेव सा ” ॥

ભાવાર્થ.—“ જોથી રંજન થઈ શકે તે રાગ ” એ તત્વ સર્વનેજ કબુલ છે. માટે જેનામાં રંજકત્વ ગુણ હોય તેજ માન પણ પામી શકશે, એ ખુલ્લુંજ છે. કાંઈકાંઈ વિચક્ષણુ યાવનિક પડિતોએ આપણું સંગીતભાંડાર ઉન્નીત કીધું છે એમાં કાંઈ સંશય નથી. સર્પદા, તુરક તોડી, હિજેજ, આખરેજ, પુષ્કરિખ, બુલુક, નવરોજ, હુસેની વિગેરે રાગો કેવળ મુસલમાની હોવા છતાં સોમનાથ પડિતે પોતાના ગ્રંથમાં દાખલ કર્યાં છે. હું તો તેમાં કાંઈ દોષ જોતો નથી. ખરૂં જોતાં આપણા સંગીતમાં આ ઘટતો વધારોજ થયો છે, એમ પણ હું માનીશ.

પ્ર૦—અમારો મત પણ તેવોજ છે. રંજન કરવા જેવું સ્વરૂપ હોયકે, તેને રાગ કહેવો થોડ્યજ છે. સરપદામાં બિહાગની છાયા દેખાઈ શકશે, એમ તમે કહ્યું. ન્યાં તેવો પ્રકાર દેખાશે ત્યાં આરોહમાં રિપલ લઈ અને અવરોહમાં અલગ્યાનો ભાગ મુખ્યત્વે કરી ધ નિ ધ, પ, મ ગ, મ રે સા લેવાથી, તે સહેજ દૂર કરી શકશે, નહીં વાર ?

ઉ૦—તમે ખરેખર કહ્યું. આપણા ગાયક એમજ કરે છે.

પ્ર૦—અમને લાગે છે કે, હવે તમે આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથીજ કહો, અને લક્ષ્યસંગીતકારનું મત કહો. આ રાગ પ્રાચીન ગ્રંથમાંતો ન હશેજ.

ઉ૦—પ્રથમ તો ચતુર પડિતનું મત કહું.

“शुद्धस्वरसंमेलने सर्पदा रागिणीमता ।
 बिलावलप्रकारोऽयं प्रातःकालोचितः पुनः ॥
 सपयोरत्र संवादः स्वीकृतो बहुसंमतः ।
 अवरोहे सनिश्चयं बिलावलप्रदर्शनम् ॥
 गांधारश्च केचिदिह वादित्वमादिशन्ति तत् ।
 मते तेषां धैवतोऽपि महत्त्वमाप्नुयद्भ्राम् ॥
 यद्यप्यत्र बि.गस्य किंचिद्रूपं समुद्भवेत् ।
 आच्यते रिषभो नूनं भोतृभ्रांतिं निवारयेत् ॥
 यमन लायिकागौडा रागिण्यामत्र मिश्रिताः ।
 तिकेचित्संगिरं, लक्ष्यसंगीतकोविदाः ॥

લાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાંથીજ સર્પદાંતી ઉત્પત્તિ માની છે. આ એક બિલાવલ પ્રકાર ગણાય છે અને તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે. અત્રે બહુમતથી સા, પ સ્વરોનો સંવાદ છે. અવરોહમાં બિલાવલનું રૂપ સ્પષ્ટ જણાય છે. કોઈ પંડિતો ગાંધારને વાદ્યિત્વ આપે છે અને તેમના મને ધૈવત પણુ મહત્વનો સ્વર છે. આ રાગમાં જો ૩ થોડું બિલાગનું અંગ નજરે પડે છે, તોપણ તેમાં રિપલ મોટો (એટલે લાંબો અને સ્પષ્ટ) આવતો હોવાથી સાંભળનારને ખાતિ રહેતી નથી. આ રાગિણીમાં યમન અલંકાર અને ગાડ મળે છે એમ લક્ષ્ય પડિત કહે છે.

આમાની ઘણીખરી વાતો તો મેં તમને કહીજ છે, હવે આ રાગનું સ્વરૂપ કહું છું તે જુઓ.

સા, રે ગ મ, ધ ધ પ, પ મ પ, મ ગ, ગ મ ગ, રે, સા, ગ મ ધ પ, ગ મ રે સા । ગ રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા, ધ પ ધ મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે સા । સા રે સા, નિ સા, પ ધ નિ સા, ગ રે ગ મ પ, ગ મ રે, સા, રે ગ મ ધ ધ પ । ગ મ પ, ધ ધ પ, મ પ, ધ નિ ધ પ, મ ગ, રે ગ મ ગ, મ પ મ ગ મ રે, સા, ધ પ । નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, ધ પ, નિ ધ પ, મ પ ધ નિ સાં નિ ધ પ, મ ગ, ગ મ, ધ ધ પ. મ પ, મ ગ, મ રે, સા । મ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રેં ગં મં ગં રેં સાં, સાં નિ ધ પ, ગ મ, ધ નિ ધ, નિ પ, ધ નિ સાં, સાં રેં સાં, નિ ધ ધ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ, ધ ધ પ ।

૩૦—આ સ્વરૂપ અમને તદ્દન સ્વતંત્ર જણાય છે. આમાં નિરનિરાળે ઠેકાણે ચોલવામાં મોટી ખુબી છે, નહી વાડ? હવે અમે આ ઓળખી શકશું, એમ લાગે છે.

૩૦—આ સાંભળી મને સંતોષ થયો. હવે આપણે નટ બિલાવલ રાગ લઈશું. પણુ તે કહેવા પૂર્વે “ નટ ” રાગનો વિચાર કરવો પડશે.

૩૦—તે ખરૂં છે. અમને યમની બિલાવલ સમજવવા પહેલાં, બિલાવલ સમજવવો પડ્યો હતો, તે અમને યાદ છે. કાંઈ હરકત નહી. પહેલાં નટ કહે, તે પણુ આજ થાટનો રાગ છેના?

૩૦—હા, તે આજ થાટમાં છે. પ્રથમ આપણે નટરાગજ લઈશું. બિલાવલતો તમને કહ્યોજ છે. નટરાગને પ્રચારમાં-અંથમાં પણુ-નાટ કહે છે. પુષ્કળ અંથોમાં “ શુદ્ધનાટ ” એવું નામ જણાતું હોવાથી મનમાં એક એવી શંકા ઉત્પન્ન થાય

છે કે, શુદ્ધનાટ અને નાટ એ બંનેને ભિન્ન રાગો માનવા કે કેમ? તેમ કરવું, એમ પણ કોઈ ગાયક સ્વયં છે, તેનું કારણ હવે તમારા લક્ષમાં આવશેજ. આ નાટ રાગ બીજા અનેક રાગોથી મિશ્ર થઈ પ્રચારમાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપો ઉત્પન્ન કરે છે; જેમકે, કામોદનાટ, કેદારનાટ, હમીરનાટ ઇત્યાદિ. પરંતુ પ્રથમ આપણને તેનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ જોઈ રાખવું જોઈએ. આ રાગનો થાટ બહુમતે શંકરાભરણુ છે. પ્રચારમાં આમાં કોઈ કોઈ આરોહમાં પચમ સગતે થોડો ત્રીજ મધ્યમ સ્વર લઈ દેખાડે છે, પરંતુ તે સ્વર તદ્દન ગૌણજ રામે છે. આ રાગ રાત્રે બીજા પ્રહરે ગવાય છે. એમાં મધ્યમ સ્વર વાદી છે, અને તે વ્યસ્ત અથવા છુટો રાખવામાં આવે છે. આ કૃત્ય રાગનું સ્વરૂપ તદ્દન નિરાળું દેખાડે છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો તેને કેદાર જેવું થોડુંક રૂપ આવતું હશે ?

ઉ૦—હા, તેવો થોડોક ભાસ થશે, પરંતુ કેદારમાં ગાંધાર સ્પષ્ટ નથી, આરોહમાં રિ નથી અને અવરોહમાં ધ વર્જિત નથી, એ તમે જાણેજા છ, અહિયાં “ રે ગ મ પ, સા રે સા, ” એવો સ્વરક્રમ હમેશાં દ્રષ્ટિએ પડશે.

પ્ર૦—આ રાગ થોડોક જાયાનાટ જેવો દેખાતો હશે કે ?

ઉ૦—ખરોખર એાળખ્યો. કેટલેક પ્રમાણે તે તેવો દેખાશે ખરો, પણ જાયાનાટમાં કેદાર અંગ ન હોવાથી તે રાગ જુદો થશે.

પ્ર૦—શ્યામ રાગમાં કેદારનું અંગ છે, એમ તમે કહ્યું હતું, તેનાથી આ રાગ કેમ દૂર થાય છે ?

ઉ૦—તેમાં ત્રીજ મધ્યમ મોટો અને ઘણો મધુર સ્વર છે. તેમજ “મ રે સા” એ સ્વરો મીઠમાં લેવાય છે. અહિયાં તેવા પ્રકાર નથી. આ નાટ રાગનો ઉદાત્ત આમ સારો દેખાશે, જુઓ. “ સા, સા, ગ મ મ, મ, પ મ ગ, ગ મ. ”

પ્ર૦—આમાં થોડોક ગૌડસારંગનો ભાસ થશે નહિકે ?

ઉ૦—થશે, પરંતુ ત્યાં “ રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ” એ તાન ઠેક ઠેકાણે આવી તે રાગને બીજા સઘળા રાગો થકી બચાવશે.

પ્ર૦—ખરૂંજ, તે અમે વિસર્યાં. હીક, આગળ ચાલો.

ઉ૦—આ રાગમાં અવરોહમાં ધ ગ, સ્વરો વર્જ કરે છે. ગાયક આ કૃત્ય બહુ ખુબીથી કરે છે. “ સાં નિ ધ નિ પ, મ ગ મ રે સા ” એવી તરાહનો અવરોહ થયો કે, નિયમ સંભાળ્યા જેવું થાય છે.

૫૦—જે મધ્યમના રાગોમાં અવરોહમાં આવીજ તરાહથી ગ વર્જ કરવા વિષે તમે કશું હતું, નહિ વાર ?

ઉ૦—તમે બરાબર ધ્યાનમાં રાખ્યું. જાયાનટ, કામેદ, શ્યામ વિગેરે રાગોમાં તમે તેવા પ્રકાર જોયાજ છે. અવરોહમાં ગાંધારની આવી સ્થિતિ જોઈ કેટલાક માર્મિક ગાયકો એમ પણ સૂચવે છે કે, આવે પ્રસંગે ત્યાં નાટરાગનો અશ મિશ્રિત હોય છે. પણ તે હશે. આ રાગ સાવકાશ ગાતી વેળાએ ગાયક પોતાના નિયમ સારા સંભાળે છે, પણ જલદ ગાવામાં તે તેમ રહેતા નથી. શાણા ગાયકો નિયમ તુટેલા જોઈ વચ્ચે વચ્ચે શ્રોતા સામુ આ રાગનું દરેકું અંગ સ્પષ્ટ મોડે, અને મુખ્ય રાગને વિસરવા દેતા નથી. આ ભાગ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યો છે. આ નાટ રાગના ગાવામાં તમને જાયા, કામેદ અને બિલાવલ એ ત્રણ રાગોનો ભાસ ક્યાંક ક્યાંક થશે, પરંતુ તે રાગો તમે સહેજમાં નિરાળા કરી શકશો.

૫૦—બિલાવલમાં તો ઉત્તરાંગ વાદી હોવાથી તે સ્વરૂપ સહેજે નિરાળું થશે. જાયા અને કામેદમાં વ્યસ્ત મધ્યમ નથી, અને અવરોહમાં ધ્રુવત છે, માટે તે રાગો નિરાળા રહેશેજ.

ઉ૦—વાહ ! વાહ ! આ સર્વ તમે ઉત્તમ સમન્યા. આનુંજ નામ પદ્ધતિ. હવે તમને આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી. હવે આપણે એક બે અંશમતો જોઈશું.

રાગવિબોધે:—

“મેલેતુ શુદ્ધનાટ્યાઃ શુચિસમપાસ્તીવ્રતઃ રિમૃદુમૌચ ।

તીવ્રતમધમૃદુસમતો રાગાઃ સ્યુઃ શુદ્ધનાટ્યાઃ ।

નાટઃ શુચિઃ પ્રદોષે સાંશન્યાસગ્રહઃ પૂર્ણઃ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે. તેમજ તીવ્રતમરી મૃદુમ તીવ્રતમધ અને મૃદુસા આવે છે. આ મેલમાંથી શુદ્ધનાટ વિગેરે રાગો નિકળે છે, અને તે પ્રદોષકાલમાં ગવાય છે.

આ પ્રકાર આપણો નથી. આમાં બે ગાંધાર અને બે નિષાદ છે, અને આપણા શુદ્ધ રિ, ધ બિલકુલ નથી.

સ્વરેલકલાનેધૌ:—

“શુદ્ધસ્વસ્તુસમપાઃ ષડ્ શ્રુત્યુષમધૈવતૌ ॥

ચ્યુતમગ્યમગાંધાર ઋયુતષઙ્ગનિષાદકઃ ।

સ્વરૈરમીભિઃ સંત્કતઃ શુદ્ધનાટ્યાશ્ચમેલકઃ ॥”

ભાવાર્થ—શુદ્ધનાટ મેલમાં સા, મ, પ શુદ્ધ છે, રિષભ ધૈવત પટ્ શ્રુતિક છે, વ્યુત મધ્યમ ગાંધાર તથા વ્યુત પડ્જ નિપાદ છે.

આ થાટ પણ રાગવિગ્રાધના થાટથી મળે છે.

ચતુર્દાંડપ્રકાશિકાયામ્:—

“ ષડ્જઃ ષટ્શ્રુતિકૌ નામ રિષભૌઽતરસંજ્ઞકઃ ।

ગાંધારસ્તુ મપૌશુદ્ધૌ ષટ્શ્રુતિધૈવતસ્વરઃ ।

કાકલ્યાણ્યનિષાદશ્ચ દૈતાવત્સ્વરસંભવઃ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધનાટ થાટમાં પડ્જ, પટ્શ્રુતિક ઋષભ, અંતર ગાંધાર, મધ્યમ પંચમ શુદ્ધ, પટ્શ્રુતિક ધૈવત અને કાકલી નિપાદ, સ્વરો આવે છે.

આ થાટ પણ રાગવિગ્રાધનાજ થાટથી મળે છે.

ચંદ્રોદયે:—

“ નિગૌયદાત્રિશ્રુતિકૌ ભવેતાં ।

લઙ્ગાદેવૌ ષડ્જકમધ્યમૌચ ॥

તથાવિશુદ્ધાઃ સમપા ભવંતિ ।

વિશુદ્ધનટ્ટાન્યકસ્ય મેલઃ ॥

સાંશગ્રહાંતઃ સકલસ્વરશ્ચ ।

સ્યાચ્છુદ્ધનટ્ટોહાંતિ તૂર્યયામે ॥”

ભાવાર્થ.—ન્યારે નિ, ગ ત્રિશ્રુતિક હોયછે, પડ્જ અને મધ્યમ લઘુ સંજ્ઞક હોયછે અને સા, મ, પ શુદ્ધ હોયછે, ત્યારે તે મેલને શુદ્ધ નાટમેલ કહેછે.

શુદ્ધનાટ રાગમાં પડ્જ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે તે સંપૂર્ણ હોઈ દિવસના ચોથા પ્રહરમાં ગવાયછે.

આ થાટ પણ રાગવિગ્રાધમાં કલ્યાણપ્રમાણેજ છે.

પારિજાતે:—

“ ઈસ્ત્તીત્રિવતરો યસ્મિન્ ગાંધારસ્તીવ્રસંજ્ઞકઃ ।

ધસ્ત્તાંત્રતરઃ પ્રોક્તો નિષાદસ્તીવ્રનામકઃ ॥

અવરોહે ધગૌનસ્તો નાટે ઈસ્સ્વરન્છેના ॥”

ભાવાર્થ.—જેમાં રી ત્રિવ્રતર છે, ગાંધાર ત્રિવ્ર છે, ધ અને નિ પણ ત્રિવ્ર છે અવરોહમાં ધ, ગ વર્જિત છે અને રી ની મૂર્છના છે, તે નાટરાગ કહેછે.

આ વર્ણન આપણા પ્રચારથી ઉત્તમ મળેછે, ખરૂંના? પુષ્કળ ગાયકો અવરોહમાં ધેવત વર્ણ કરવાનું પસંદ કરતા નથી. તેવું એક સ્વરૂપ પારિજાતમાં છે, તે પણ તમે ધ્યાનમાં રાખો.

“વેલાન્લોસમુદ્ગતો માંશો રિન્યાસકો નટઃ ।

અવરોહે ગર્હાન. સ્યા દ્રાંધારાદિકમૂર્છના ॥”

ભાવાર્થ.—નટરાગ વેલાવલી થાટમાંથી નિકળેછે. તેમાં મધ્યમ અંશ તથા રિ ન્યાસ છે. અવરોહમાં ગ વર્ણિત છે, ગાંધારાદિક મૂર્છના છે.

આ સ્વરૂપને નટનારાયણ એવું નામ આપ્યું છે. આ નામ આપણી તરફ પ્રચારમાં નથી. રાગવર્ણન ચુંદર છે, અને આ રૂપ આપણી તરફ પ્રચારમાં આણવું તદ્દન સંભવ છે. અવરોહમાં ધેવત લીલા કે થયું. મધ્યમનું વાદ્યત્વ આપણે માન્યું છે. રાગમંજરીમાં નટનારાયણ આવે કહ્યો છે. “**નટનારાયણોરાગ કાકલ્યંતરરાજિતઃ । સંપૂર્ણઃ સંતતં સત્રિવર્ષાકાલેઽતિવલ્લભઃ ॥**” ચંદ્રોદયમાં પણ આનું સ્વરૂપ છે. આ ગ્રંથમાં શુદ્ધનાટ અને નટનારાયણ રાગો નિરનિરાળા માન્યાછે, એ તમારા લક્ષમાં આવશે.

રાગતરંગિણીકારે નાટ અને શુદ્ધનાટ એમ બે નિરાળા રાગો માન્યાછે, પણ તેણે તે બંનેને મેઘ સંસ્થાનમાં નાખ્યાછે. મેઘ સંસ્થાનના સ્વરો મેં કહ્યાંછે, આ થાટમાં બંને મધ્યમ લેવાયછે, એટલુંજ. આપણને આ મત પણ સારો છે રાગસાહેબ ટાગોરના સંગીતસારસંગ્રહમાં નિરનિરાળા ગ્રથોના ઉતારાઓ છે, તે લક્ષણ કહેતો નથી. તેમાં રાગ સ્વરોનો કાંઈ પણ ખુલાસો કર્યો નથી, માટે તમને તે વર્ણનોનો ઉપયોગ કરવો મુશ્કેલ પડશે.

આ ગ્રંથમતોથી કંટાળી જતા નહી હો. તમને પ્રાચીન માહિતી પણ હોવી જોઈએ. તમારે પ્રાચીન ગ્રંથો પણ વાંચવા જોઈએ. તે સિવાય તમને સંગીતનું યોગ્ય જ્ઞાન થયું એમ લોકો સમજનાર નથી. તમને ગ્રંથોની માહિતી હોય તો, તે પ્રચારના કાંઈ પણ રાગરૂપોની સશાસ્ત્રતા અથવા અશાસ્ત્રતા દરાવવા એક પ્રકારનું સાધન થશે. એકાદ પ્રસંગે આપણને એવા ધૂર્ત ગાયક મળેછે કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતતો મુસલમાનીજ ગાતા હોયછે, પરંતુ વાતો ભરત, મતંગ, નારદ, તુંબડ એમના વખતની કહેછે. તે પૈકી કાંઈ કાંઈ તો સંસ્કૃત શિખેલા પણ હોતા નથી. તેઓએ એક ખુબી સાધી રાખેલી હોયછે, અને તે આવી. પ્રત્યક્ષ ઉત્તમ ગાયક મળ્યા કે, પ્રાચીન સંસ્કૃત શાસ્ત્રની વાતો કરવા માંડેછે, અને સંસ્કૃત જાણનારા પડિત મળ્યા કે, તેઓ પ્રત્યક્ષ સંગીતની વાતો કહેછે.

તમને પ્રત્યક્ષ સંગીત અને ગ્રંથ એ બંનેની માહિતી હોય તો, આવા ગાયકોથી સારો સંવાદ કરી શકાય.

૩૦—તે બરોબર છે. અમને ગ્રંથમતનો કંટાળો બિલકુલ નથી. પણ ઠીક થાદ આવી. તમે હમણાં ચાર પ્રાચીન રૂપિયાનાં નામો કહ્યાં, તેમના ગ્રંથો અમને જોવા મળશે કે? આજકાલ એ રૂપિયાના નામો અમે વારંવાર સાંભળીએ છીએ.

૩૦—મને લાગે છે, તેમના ગ્રંથો મળવાનો બહુ સંભવ નથી. એ રૂપિયા વિષે હું બોલ્યોજ છું, પરંતુ હજી પણ બે શબ્દો કહું છું. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર નામે ગ્રંથ હવે છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયો છે. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, જાતિ, એ વિષે વર્ણન છે, પણ આપણા રાગોનું નથી. મતગના મતનો ઉલ્લેખ સ્ત્રાકર પરની ટીકામાં ક્યાંક ક્યાંક આપણી દૃષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તેનો સ્વતંત્ર ગ્રંથ મારા જોવામાં આવ્યો નથી. નારદના નામે પ્રસિદ્ધ થયેલા બે ચાર ગ્રંથો મેં જોયા છે, બે ત્રણતો મારી પાસે પણ છે. હું ધારૂં છું કે તેમના નામો મેં તમને કહ્યાં છે. નારદીસિક્ષામાં હાલના આપણા રાગગ્રંથનો ઉલ્લેખ દેખાતો નથી. સંગીત સારસંગ્રહ ગ્રંથમાં નારદસંહિતાની રાગરચના આપી છે, તેમાં રાગવર્ણનો ફક્ત ચિત્રોથી કહ્યાં છે, સ્વરોનો ખુલાસો નથી. પરંતુ આ નારદ કયો હશે? એ એક પ્રશ્ન આપણા મનમાં આવે છે. નારદીસિક્ષા લખનારો આ નહશે. રાગિણીઓના નામોમાં “સિધુદા, કાનડા, બહારી, માલવ, ગુર્જરી, બૂપાલી, વરાડી, કર્ણાટી. મારહાટી, (મરાઠી)” એવાં પણ છે, એ પણ વિચાર કરવા જેવું છે. તુંબરોનો ગ્રંથ મેં જોયો નથી. હશે. હવે આપણા મૂળ વિષય તરફ વળીએ. તમને નાટરાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહું છું તે જુઓ.

સા, સા, મ, મ, ગ મ, મ પ પ, મ ગ, ગ મ, મ પ, ધ, નિ સાં, નિ ધ, નિ પ, રે ગ, ગ મ પ, સા રે સા । સા રે સા, ગ મ, પ મ, ગ મ, ધ નિ પ, મ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, મ પ, સાં ધ નિ પ, રે ગ પ મ, ગ મ, સા રે સા । પ મ ગ મ, પ મ' પ, ધ નિ સાં નિ ધ નિ પ, સાં રે' ગ' મ', રે' રે' સાં, સાં ધ નિ પ, મ પ સાં ધ નિ પ મ પ, મ ગ, મ, સા ગ, ગ મ, પ, રે ગ મ પ, સા રે સા । પ પ ધ સાં, નિ સાં રે' રે' સાં, સાં રે' ગ' ગ' મ', રે' રે' સાં, સાં નિ ધ નિ પ, મ પ મ ગ મ, સાં ધ નિ પ, ગ ગ મ પ, સા રે સા.

૩૦—આ નાટનું સ્વરૂપ થયું. હવે નટ બિલાવલનું કહો.

૩૦—નટ બિલાવલ રાગનું સ્વરૂપ આમ કહી શકાય.

સા સા ગ, ગ મ, પ મ, મ પ પ, મ, ગ ગ, મ પ પ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ, મિ પ
મ ગ, મ રે રે સા । પ પ ધ નિ ધ નિ સાં સાં, સાં નિ ધ, નિ સાં, નિ ધ ધ પ, ર
ગ મ, ધ ધ નિ પ પ, ધ નિ સાં, પ પ ધ નિ પ, મ પ મ ગ, મ રે રે સા, સા સ
ગ, ગ મ ।

નટ અને બિલાવલ એ બંને રાગના મિશ્રણથી આ રાગ ગાવો છે, માટે
તેમાં એ બંને રાગો દેખાશેજ. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ વિષે આમ કહ્યું છે.

“ કરામરણાન્મેલાજ્ઞાતો રાગઃ સુનામકઃ ।

બિલાવલો નટપૂર્વો મધ્યમાંશો ગુણિપ્રિયઃ ॥

પૂર્વીંગે નટયોગેન ધત્તે ગૌડસ્વરૂપકઃ ।

બિલાવલસ્યાવરોહે ભવેદગં સુનિશ્ચિતમ્ ॥

સ્યાન્મધ્યમસ્ય વ્યસ્તત્વં પ્રસિદ્ધં ન ગાયન ।

અત્રાપિતદ્યોજનીયં યથાયોગ્યં વિચક્ષણૈઃ ॥

રિધયોઃ સંગતિશ્ચાપિ ભવેદ્વૈવાિચ્ચગરિણી ।

સમીચીનં ગાનમસ્ય પ્રગટ્યારે દિને ॥”

ભાવાર્થ.—નટબિલાવલ રાગ શંકરાભરણુ થાટમાંથી નિકળેછે. તેમાં વાદી
મધ્યમ છે. પૂર્વાંગમાં ન્યારે નટનો ભાગ આવે છે, ત્યારે ગૌડની થોડીક ઊંચા
નજરે પડે છે, પરંતુ અવરોહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ આવી, રાગનું અંગ નિશ્ચિત કરેછે.
નટમાં મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) આવે છે, એ પ્રસિદ્ધજ છે. આ રાગમાં પણ
મધ્યમ તેમજ આવે છે, એમ પડિતો કહે છે. રિ અને ધ સ્વરોની સંગતિ
વિચિત્ર છે. આ રાગ દિવસના પ્રથમ પ્રહરે સારો લાગેછે.

નાટરાગનું લક્ષણ હવે બીજું નિરાળું કહેતો નથી. તમે લક્ષ્યસંગીતનું
ધ્યાનમાં રાખો.

૩૦—હીક છે, હવે કયો રાગ કહોછો.

ઉ૦—હવે આપણે શુક્લ બિલાવલ લઈશું. તે પણ થોડે પ્રમાણે આ નટ
બિલાવલ જેવો દેખાયછે. તે તેમ દેખાવાનું મુખ્ય કારણ તેમાંનો વ્યસ્ત મધ્યમ
છે. આ વ્યસ્ત મધ્યમનો ઠસો કાંધક વિલક્ષણ છે, એમાં શકા નથી. આ રાગમાં
પણ “ સા, ગ, ગ મ ” એવો કાંધક પ્રારંભ કદી કદી ગાયક કરે છે, પરંતુ નટ-
બિલાવલમાં જે હયાનટ જેવો ભાગ ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે, તેવો આ રાગમાં
તે હોતો નથી. ગાયક નટનું મુખ્ય અંગ અવરોહમાં ધ, ગ સ્વરોનું આઅબદન
કરી બહુધા સંભાળે છે, તેનું કૃત્ય અહિયાં હોતું નથી. સ્થૂળ દૃષ્ટિએ એમ કહી

શકાય કે, આ રાગમાં બિલાવલ થાટનાજ સરળ આરોહ અવરોહ છે, પરંતુ સર્વ રાગ વૈચિત્ર્ય સ્વરસમુદાય રચવામાં અને નિરનિરાળે ટૂંકાણે થોભવામાં છે. કડક નિયમની દ્રષ્ટિએ આવા રાગો બહુ સતોષકારક હોતા નથી, કારણ તે સદા વાદ્યમુલક થાયછે, પરંતુ આપણે પ્રચારનું સંગીત જોતા હોવાથી તેમાં જે જે હોય તે સ્વીકારી આગળ ચાલવું પડેછે. તેના જે જે નિયમ કાયમ થાય, તે તે આપણને માન્ય કરવા જોઈએ. તેમ કરવામાં આપણને લક્ષ્યસંગીતની મોટી મદદ છે. તે અંથકારે ઘણા અંશે જોયા હતા, એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે.

આ શુક્લ બિલાવલ રાગમાં શ્રોતાઓ સામે વચ્ચે વચ્ચે મુક્ત અથવા છુદ્દા મધ્યમ અવધ્ય માંડવો પડેછે. આ થાટમાં આવા મધ્યમના રાગો બે ચારજ નિકળશે, માટે રાગ ઠરાવવાનું કામ સહેલુંજ થશે. મધ્યમ આવો દેખાય કે માર્મિક શ્રોતાઓ ઉત્તરાંગ તપાસવા માંડેછે. ત્યાં બિલાવલનો યોગ દેખાય—એટલે ઉત્તરાંગ પ્રાપ્ત્ય દેખાય—કે પછી રાગ નટબિલાવલ છે કે શુક્લબિલાવલ એટલુંજ ઠરાવવું રહેશે. તે નિર્ણય કરવા માટે રિ, ગ, ધ સ્વરોની સ્થિતી તપાસવી પડશે. નટના નિયમ પળાવાનો થોડો ઘણો પ્રયત્ન દેખાય કે, તે જરૂર નટબિલાવલ ઠરશે. તેવો તે ન હોયતો, શુક્લ બિલાવલ ઠરશે. પ્રચારમાં આ બે રાગો સ્પષ્ટ નિરનિરાળા કરવા તમને જરા પચાત પડશે, એ હું જાણુંછું. પરંતુ હું ધારુંછું કે, મેં હમણાં કહેલી કેટલીક વાતો રાગ આજખવામાં કાંઈક પ્રમાણે પણ તમને મદદ કરશે. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં આ રાગના સ્વતંત્ર વર્ણનો મળનાર નથી.

પ્ર૦—તે કોઈ પણ ગ્રંથમાં મળશે નહીં કે ?

ઉ૦—આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કેમ દઈ શકાય? રાગવિગ્રોધ, સ્વરમેલકલાનિધિ, સારામૃત, રાગચદ્રોદય, ચતુર્દિપ્રકાશિકા, સંગીત ચિંતામણિ, અનૂપાંકુશ, અનૂપ-રત્નાકર, સંગીતસારસંગ્રહ, સંગીતસુધાકર, રાગમાલા, રાગતરંગિણી, સંગીત-પારિજાત, સંગીતદર્પણ, રાગમંજરી, સંગીતકલિકા, સંગીતસમયસાર, સંગીત-ચંદ્રિકા, સંગીતમકરંદ, સંગીતકલ્પદ્રુમ, સંગીતવિલાસ, સંગીતશિરોમણિ અને ચંત્રારિશ્ચન્દ્રતરાગનિરૂપણ, એટલા ગ્રંથો નિદાન મારી પાસે છે અને તેમની મદદથી હું તમને સંગીત પદ્ધતિ શીખવુંછું. ગિપલા ગ્રંથોમાં મને આ રાગ દેખાયો નથી એટલું હું કહી શકીશ.

પ્ર૦—તે સઘળા ગ્રંથો તમે અમને શિખવનારછો ના?

ઉ૦—જરૂર. તે પૈકી કેટલાકના તો મેં તમારે માટે બાષાંતરો પણ કરી રાખ્યા

છે. એ સઘળા ગ્રંથો પોતપોતાના પ્રમાણમાં સારાજ છે, પરંતુ આજના પ્રચારની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, લક્ષ્યસંગીત નટલો ઉપયોગી ગ્રંથ ક્વચિતજ મળશે એમ કહેવું જોઈએ.

પ્ર૦—લક્ષ્યસંગીતકારે શુક્લ બિલાવલનું વર્ણન કેવું કર્યું છે ?

ઉ૦—તેણે તે આમ કર્યું છે.

“યા રુદ્રસ્વરમેલાત્સા શુદ્ધવેલાવલી મતા ।
 વેલાવલ્યાઃ પ્રમેદોઽય પ્રાતઃકાલોચિતો મતઃ ॥
 રુદ્રમોઽન્ન મવેદ્યાદી સંવાદાઃ પદ્મજ રીરિતઃ ।
 આગેહે સ્યાદ્રિદૌર્બલ્યં ન્યાસો મધ્યમ પદ્મ ॥
 કોમલસ્ય નિપાદસ્ય સ્પર્શો ધૈવતસત્ત્વઃ ।
 અવરોજે સુપ્રવિષ્ટો નૂન સ્યાદ્રક્તિદઃ સદા ॥”

ભાવાર્થ:—શુક્લ વેલાવલી શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાંથીજ નીકળે છે. આ એક બિલાવલ પ્રકારજ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાલનો છે. એમાં શુદ્ધ મ વાદી છે. અને સંવાદી પડજ છે. આરોહમાં રિપલ દુર્બલ છે, અને મધ્યમ ન્યાસ છે. ન્યારે અવરોહમાં ધૈવત સાથે કોમલ નિપાદનો સ્પર્શ થાય છે ત્યારે ધણો, આનંદ આવે છે.

આ વર્ણનમાં આરોહમાં રિપલ દુર્બલ છે એમ કહ્યું છે, તે ધ્યાનમાં રાખજો. તે રીતથી નટનો ધણોક ભાગ ઢાંકી શકશે. લક્ષ્યસંગીતના આધારે મેં જે લક્ષણગીતો તૈયાર કર્યાં છે, તે તમે શિખશો કે, આ સઘળા રાગો તમે ધ્યાનમાં રાખી શકશો.

પ્ર૦—હીક છે, હવે આ રાગનો વિસ્તાર સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—સાંભળો.

સા, ગ, ગ મ, ગ મ પ મ ગ, રે ગ, ગ મ, પ, સાં, રે સાં, ધ ધ પ, મ ગ, રે ગ, મ પ, મ ગ, મ, રે સા । સા, ગ ગ, મ, પ મ ગ, રે સા, સા, રે ગ મ, ગ મ, પ પ મ પ મ, ગ, પ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, રે ગ, પ મ ગ, મ રે સા, સા ગ, ગ મ । ગ મ પ, ધ પ, નિ ધ, પ, સાં, રે સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ, પ મ ગ, મ, રે રે સા । મ ગ મ, નિ ધ પ, મ પ મ, મ ગ રે ગ, સા, ગ મ, મ ગ મ પ, ધ નિ સાં, નિ સાં, રે સાં, નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ ગ મ રે સા, સા ગ, ગ મ । સા રે ગ મ, રે ગ મ પ, ધ મ, ધ નિ ધ પ મ, ધ મ પ, ગ મ, રે રે સા, રે ગ મ । પ પ, ધ નિ ધ, નિ

સાં, સાં, સાં રેં ગં મં, રેં રેં સાં, રેં, સાં નિ ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ મ પ, ધ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ મ, ગ, રે ગ, મ, પ મ ગ મ, રે રે સા, સા ગ ગ મ ।

એક ગાયકે મને એકવાર એમ પણ સૂચવ્યું હતું કે, આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત વર્જ કરવો અને અવરોહમાં તે સ્પષ્ટ લેવો, એટલે તે બીજા રાગોથી વેગળો રાખવાનું એક મુલ્લ સાધન થશે. તેણે મને તેવા નિયમોનું એક ગીત પણ શિખવ્યું છે, તે હું તમને આગળ જતાં શિખવીશ. આ નિયમ સર્વ ગાયકો પાળેજ છે એનું નથી, પરંતુ વિચાર કરવા જેવો છે. લક્ષ્યસંગીતકાર આરોહમાં રિ દુર્બલ માનેછે, માટે આ સ્વરના સંવાદી સ્વર ધ ને પણ દુર્બલ કરવાથી તદ્દન વિસંગત થશે, એમ લાગતું નથી.

૩૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના ઠીક થઇ, બીજાં લ્યો.

૩૦—હવે આપણે “લઘ્વાસાખ” લઇશું. આ નામ કાનને જરા ચમત્કારિક લાગે છે, ખરૂંના? આ આધુનિક પ્રકાર છે, એવો બહુમત છે આને અપ્રસિદ્ધ રાગો પૈકીજ એક માન્યોછે. હાલમાં તેને એક બિલાવલ પ્રકારજ સમજેછે.

૩૦—ત્યારે તો આમાં ઉત્તરાંગમાં અલય્યાનો લાગ દેખનાર હશે, અને પૂર્વાંગમાં બીજાં એકાદ રાગ મિશ્ર થતો હશે એમજ ના?

૩૦—બરોબર જાણ્યું. અહિયાં તેવોજ પ્રકાર છે.

૩૦—બિલાવલમાં મિશ્ર થનારા રાગો ઘણું કરી યમન, ઝિંઝોટી, ગૌડ બિહાગ, જયજયવંતી એ હોયછે, એમ તમે કહ્યું હતું, તે પૈકી અહિં કોનું મિશ્રણ થાયછે.

૩૦—અહીં ઝિંઝોટીનો મેલાપ છે, એમ લક્ષ્યસ્ત્રલોક કહે છે. આ રાગ સવારે પહેલે પ્રહરે ગાવાનો છે. આ રાગમાં વાદીસ્વર ધૈવત છે. અને તેના સંવાદી ગાંધાર માનેછે. બિલાવલના પ્રત્યેક પ્રકારમાં અવરોહમાં તેનું ખાસ અંગ દેખાવુંજ જોઈએ, એવી સમજ છે. તે નિયમ આ રાગને પણ લાગશેજ એ નિરાણું કહેવાની જરૂર નથી. “સાં નિ ધ, નિ ધ પ, મ ગ, રે સા” એ બિલાવલનો મુક્કર અવરોહ તમે જાણોજ છો. ઝિંઝોટીનું અંગ “સા રે ગ મ, ગ મ પ, ગ મ પ, રે સા ધિ ધ સા” એ પ્રસિદ્ધ છે. આ પૈકી સા ધિ ધ, એ લાગ આપણે લઇશું નહીં, કારણ તે દાખલ કરવાથી આ રાગનું એટલુંતો રૂપાંતર થશે કે, તે નિરાણાજ થાટમાં નિરાણો નામે જશે. આ રાગમાં આવતાં જતાં

ગાંધાર પર થોભવું પડતું હોવાથી, ત્યાં થોડોક ગોડસારંગ જેવો ભાસ થાય છે, એ ધ્યાનમાં રાખજો. તેમ થવા માટે કે, ઝિઝોરી અથવા બિલાવલમાંથી એકનો ભાગ આગળ આણી તે રાગનો ઠસો દૂર કરવો. આ રાગનું વર્ણન હું અંથમાં જોતો હતો, પણ મને તેવું વર્ણન આ નામે ક્યાં પણ જણાયું નહીં. પરંતુ સંગીત કલ્પદ્રુમમાં હિંદી ભાષામાં એક દોહરો જણાયો તેમાં આ રાગ વિષે આમ કહ્યું છે.

“કકુમ વેલાલકેમિલે બૌર દેશાશ્વહીટાન ।

લગ્નાશાશ્વહી હોત હૈ એક પ્રહર દિન ગાન ॥”

કલ્પદ્રુમજ તે !! તેમાં કોઇ કોઇ મોજના પ્રકાર તમારી દ્રષ્ટિએ પડશે. આપણને જે ઉપયોગી થાય તેજ લેવું બાકી રહેવા દેવું. આ અંથકારને જાણવા જેવું સંસ્કૃત આવડતું ન હશે, એમ તેના લખાણ પરથી જણાય છે. જુના નવા વર્ણનાની મૂખાંધ ભરેલી સાંકળ કેમ જોડવામાં આવેછે, એ કોઇને જોવું હોય તો, આ અંથમાં તેવા ઉદાહરણો અસંખ્ય મળશે. સંગીતદર્પણ, રાગમાલા વિગેરે અંથોના રાગવર્ણનો ગમે તેમ ઉતારી લઇ અંથકારે પ્રચારના રાગ સ્વરૂપો પોતાનીજ સંસ્કૃત ભાષાએ શ્લોકમાં ગોઠવી પોતાનો કલ્પદ્રુમ ઉભો કરેલા દેખાયછે. પ્રચારના રૂપો કહેવા કેવળ જરૂરનું હતું, એ ખરું છે, પરંતુ તે તેમ પ્રાચીન અંથરૂપોને જોડી દેવા જોઇતા નહોતા, એવો મારો મત છે. તેમ ક્યાંથી લોકોને ફાયદો થવા કરતાં અપકાર થવાનો સંભવ અધિક છે. હું કહું છું તેના એક બે ઉદાહરણો આપ્યાં હોત, પરંતુ કદાચિત્ તેવું વિષયાંતર તમને પસંદ પડશે નહીં.

૩૦—તેમ નથી. તે અમને જરૂર કહો. જોઇએ તો ખરાકે, એ અંથકારે શું કયું છે !

ઉ૦—ત્યારે કહેવામાં મને જરાએ હરકત નથી. તેમાં કહેલું આ માલશ્રીનુંજ વર્ણન જુઓ:—

“સ્તોત્રાલં .સ્તતલે નિયુક્તં વિભાવયંતિતજદેહવાદિ ।

રક્ત્ત્વલં સ્વસ્ય વૈનિષ્ણસ્તોકરિસ્મતા સાકિલ માલવશ્રી ॥”

૪ જાંરાજ હેન્યાસા રિવજ્યાં તત્ર શાડવ ।

૫ તીય દિવસે જામશ્રી શાડવ પરિકીર્તિતા ॥

૬ ધનાશ્રી રેત્ત્વલીકા ધવલશ્રી મિશ્રિત્ત્વન ।

માલશ્રી જાયં વિદ્વાન્ સંગીત કલ્પ મે દમા ॥” કલ્પદ્રુમ ॥

ગૌડસારંગ ઘર્ણન:—

“વીणाવિનોદિ દૃઢબદ્ધ વેણી કલ્પતરુસંસ્થિતગૌરગાત્રતૃતીયગ્રહરો ।

કોકિલનાદતુલ્યા સારંગગૌરાઃ કથિતો મુર્નીદ્રૈઃ ॥

શ્રુવમાસગૃહમ્યાસ ગૌરસારંગ પવ ચ ।

ગૌરા સારંગ સંયુક્તા રિયા સંમિશ્રિતા રેષ દિવસજામેક ગૌરસારંગગીયતે॥’

હવે, દર્પણમાં માલવશ્રી આવી કહીછે, બુઝ્યા,

“રક્તોત્પલં હસ્તતલે દધાના ।

વિભાવયંતી તનુદેહવહ્ની ।

રસાલવૃક્ષસ્ય તલે નિષળ્ણા ।

સ્તોકસ્મિતા સાકિલ માલ-શ્રીઃ ॥

માલ-શ્રીશ્ચ રાગાંગ પૂર્ણા સત્રય-ગુણિતા ॥

મૂર્છનોત્તરમંદ્રા સ્યાચ્છૃંગારરસમંડિતા ।

ભાવાર્થ.—જેના હાથમાં લાલ કમલ છે, જેની કાયા ઘણી સુકુમાર હોઇ શોભેછે, જે રસાલ વૃક્ષની તળે બેઠેલીછે, જે થોડુંક હાસ્ય કરી રહીછે, તે માલવશ્રી રાગિણી કહીછે. માલવશ્રી રાગાંગછે, સંપૂર્ણછે, અને તેમાં પૂર્ણ મહ અંશ ન્યાસ છે; ઉત્તર મંદ્રા મૂર્છના છે, અને શૃંગાર રસને સમુચિત છે.

આટલુંજ વર્ણન તે અંથમાં છે. તે પછીનો હેવાલ કલ્પદ્રુમકારે બીજે ક્યાંકથી આણી ભેડી દીધીછે. છેવટનો શ્લોક સ્વતઃ બનાવ્યો હોય, એમ જણાયછે. આવા પ્રકાર આ અંથમાં ભારેભાર ભરેલાછે. આ પરથીજ આ અંથની કિમત પાડિતો આછી સમજેછે, એમ મેં એકવાર પાછળ કહ્યું હતું. આ અંથકારને પ્રાચીન અંથો બિલકુલ સમજ્યા નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી કાઢને પણ લાગશે. આવા અંથોથી કેટલું નુકસાન થાયછે, તે બુઝ્યા. “નાદવિનોદ” નામે એક અંથ હાલ ઉત્તર તરફ પ્રસિદ્ધ થયોછે. તે અંથમાં કલ્પદ્રુમને એક મોટા પ્રાચીન શાસ્ત્રધાર તરીકે માન્યોછે. નાદવિનોદકર્તાને પણ સંસ્કૃત આવડતું નહશે, એમ તેના લખાણ પરથી લાગેછે. કારણ તેણે કલ્પદ્રુમના જૂલવાળા શ્લોકો ઉતારી લેતાં તેમાં બીજી પોતાની ભૂલો પણ સામેલ કરીછે.

૩૦—તેનો નમુનો અમને દેખાડશોકિ? આ પણ એક મોજજ છે.

૩૧—તેણે ઉતારી લીધેલો આ માલશ્રીનોજ શ્લોક બુઝ્યા.

રક્તોત્પલં હસ્તતલે નિ-કં વિભાવયંતિ તનુદેહવહ્ની ।

રસાલ-વૃક્ષસ્ય તલે નિષળ્ણ-સ્તોક સ્મિતા સાકિલ માલ-શ્રી ॥”

અથ અન્યાસગૃહઃ ।

જગ્જાંશસ્ય ગૃહં ન્યાસાં રીવર્જાં ત્રિહિસ્વાહવા ।
તૃતીયે દિવસે યામે ગીયંતે વિષુધૈર્જનેઃ ॥
ધનાર્થીજયતિધીયુક્તા ધવલર્ધામિશ્રિત પુનઃ ।
માલધી જાયતે વિદ્મન્ રાગકલ્પદ્રુમે દમાં ॥”

હવે મોજ એક એવી જુઓકે, અંથમાંથી આવા ઘેલા ગાંડા ઉતારા લેવા, અને પ્રત્યક્ષ રાગસ્વરૂપો કેવળ હાલના પ્રચારના ધારણે લખવાં ! આવી કૃતિની તારીફ આપણે કેમ કરવી ? અંથના રાગમેલ આ બિચારાઓના સ્વપ્ને પણ આવવા જેવા નથી. માફ મત એવું છે કે, પ્રત્યક્ષ ગાયક વાદક, તેટલી વિદ્યા ન હોય તો, પ્રાચીન, અથવા વાટે જવુંજ નહીં. તેઓ પ્રચારનું સંગીતજ શિખવવા જેવું કરી રાખેતો, કેટલા બધા ઉપકાર થશે ? અથકારને દૂધણુ દેવું સાફ નથી, પરંતુ હું એટલુંજ સુચવવા ઇચ્છું કે, જેણે તેણે પોતાની શક્તિ પ્રમાણેના બોલે ઉપાડવો તેજ શોભશે. હશે. હવે આપણા વિષય તરફ વળીએ, લગ્નસાખ રાગનો દોહરો મેં તમને કહ્યોજ છે. આપણે મુસલમાન ગાયકને મોટે ચાર પ્રકારના “સાખો” ના નામો સાંભળીએ છીએ ૧ લગ્નસાખ, ૨ દેવસાખ, ૩ રામસાખ, ૪ જૂસાખ. દેવસાખ એ “દેશાક્ષી” નામનો અપભ્રંશ છે, એમ હવે મનાય છે. કલ્પદ્રુમમાં બીજા પ્રકારના “સાખો” ના દોહરા આવા આપ્યા છે.

ગાંધારી દેશાસ્ત્રમિલી રામકલી સમભાગ ।
રામસાસ્ત્ર તથા હોતહૈ ગાવતગુણિ અનુરાગ ॥
ભૂપાલી દેશકારસમ ઔર કાન્હરા ગાન ।
ભવસાસ્ત્ર તથા હોતહૈ ગાવતગુણો જ્ઞાન ॥
પહેલે કાનરા સ્વરમરે સુધરાઈ સારંગ । ॥
રાગ દેશાસ્ત્ર હોતહૈ ગાન્ત ઉઠત તરંગ ”

કલ્પદ્રુમનું સંસ્કૃત શાસ્ત્ર નિરૂપણી હશે, પરંતુ તેણે પ્રચારને અંગે જે માહિતી આપી છે, તેના ઉપયોગ આપણને થઈ શકશે. રામસાખ અને જૂસાખ એ પ્રચારમાં જણાતા નથી, તથાપિ તેના રૂપો પણ નાદવિનોદકારે, હું ધારૂં છું કે—કાલ્પનિક પોતાના અંથમાં દર્શાવ્યાં છે.

૩૦—લક્ષ્યસંગીતનું વર્ણન અમને કહી રાખે; તે અમે મોટે કરશું.

૩૦—તે આવું છે.

“ શંકરાભરણે મેલે લચ્છાશાસ્ત્રો બુધૈર્મતઃ ।
 બિલાવલાંગઃ તત્ત્વાત્પ્રાતઃકાલઃ પારસ્પરઃ ॥
 ગયોશ્ચૈવ સંવાદઃ સંમતો લક્ષ્યવેદિનામ્ ।
 યતોઽત્ર દૃશ્યતે સ્પષ્ટા શિશ્નુટીસંગતિર્ધ્રુવમ્ ॥
 ગાંધારસ્ય પ્રયોગે ચેદ્વેદસારંગશંકનમ્ ।
 બિલાવલસ્ય પ્રાધાન્યાત્સાહજંતુરમાર્જનમ્ ॥
 રાગોઽયં સ્યાત્સુસંપૂર્ણો નિષાદદ્વયમંદિતઃ ।
 અવરોહે નિશ્ચયેન બિલાવલં પ્રદર્શયેત્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—પંડિતો શંકરાભરણ થાટમાંથીજ લચ્છાશાસ્ત્ર માનેછે. આ પદ્ય એક બિલાવલ પ્રકાર હોવાથી તેનો સમય પ્રાતઃકાલનોજ છે. એમાં ધ્રુવત નથા ગાંધાર, સંવાદી સ્વરો છે, એમ પંડિતાનું મતછે; કારણ તેમાં ઝિઝાટીનું અંગ નજરે પડેછે. ગાંધાર ન્યાં આવેછે, ત્યાં કવચિત્ ગોડસારંગ જેવું લાગેછે, પરંતુ બિલાવલનું પ્રાધાન્ય હોવાથી શંકા રહેતી નથી. આ રાગ સંપૂર્ણજ માનેછે, અને તેમાં નિષાદ અને આવેછે. અવરોહમાં બિલાવલ સ્પષ્ટ જણાયછે.

અહિં એ નિષાદ કહ્યાછે તે લક્ષમાં રાખો.

પ્ર૦—તે અમારા લક્ષમાં આવ્યું તે અલગ્યાનો ભાગ હોવાથી તેમાં અવરોહમાં કામલ નિષાદનો પ્રયાગ હોયછે, એ અમે જાણીએ છીએ. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આમ દ્વય શકાય. એક પ્રસિદ્ધ ગાયક પાસેથી મને મળેલા ગીતને આધારે આ રૂપ કહું છું.

સા, પ મ ગ, મ પ, ગ મ રે ગ, મ ગ રે સા, સા સા રે ગ મ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ મ ગ, નિ નિ ધ, રે ગ મ, પ મ ગ, રે સા । પ પ ધ નિ સાં, નિ સાં, સાં નિ ધ નિ સાં, સાં નિ ધ ધ પ, પ ધ પ મ ગ, ગ ગ મ રે, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા, રે ગ મ પ, ધ નિ સાં, રે ગં રે સાં, સાં રે સાં નિ ધ પ, ધ મ ગ, મ રે રે સા । પ પ, મ ગ, રે ગ મ પ, મ ગ ।

ગાયકો આવા અપ્રસિદ્ધ રાગોમાં આલાપ વિગેરે પ્રકારે કરતા નથી, કારણ આવા રાગો બીજા રાગોની ભાંગફેડથી તૈયાર કરેલા હોયછે. ગાતી વેળાએ ગાયકો આ રાગમાં મિત્ર થનારા રાગોના ટુકડાઓના ધારણે તાનો સેછે. તેમાં મોટો ભાગ મુખ્ય રાગ બિલાવલનોજ રહેશે, એ સમજી શકાય તેવું છે.

૩૦—હવે અમને કયો રાગ કહોછો ?

ઉ૦—હવે આપણે મલુહા કેદારનો વિચાર કરશું. આ રાગ સર્વેજ ગાયકો જાણતા નથી. કેદાર રાગ તો મેં તમને સારી રીતે સમજાવી રાખ્યોજ છે. ગાયકો તેના ચાર પ્રકારો માનેછે, એ પણ મેં ત્યારેજ કહ્યું હતું. તે પૈકી શુદ્ધ કેદાર અને ચાંદની કેદારનો વિચાર આપણે કર્યો હતો. મલુહા કેદારનો થાટ કેદારના થાટથી નિરાળો માન્યો, તેનું કારણ એટલુંજ છે કે, આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવાતો નથી. આ રાગ પ્રાચીન અધિકૃત જણાતો નથી. કલ્પદ્રુમમાં આની વ્યાખ્યા આવી જણાય છે.

“ ધૈવતાંરાગં હંન્યાસ પંચમપરિજયેત્ ।

મોહવસતુવિજ્ઞેયા મલોહા રાગૌ ગીયતે ॥

કેદારજલધરઃ કા મલારસ્વરસંયુત ।

ગીયતે રાગ પુત્રસ્યાત્ ધનિસાગમરઃ ત્ત ॥ ”

આ અંથના વર્ણન વિષે હું બોલી ગયોજ છું. આ શ્લોક શુદ્ધ કરી તેનો વિચાર કરીએ તો, તેનો અર્થ આવે થશે “ મલોહા રાગ આડવ હોય તે રાત્રે ગાવાનો છે. તેમાં રિ ૫ સ્વરો વર્જ કરવામાં આવેછે, ધૈવત ગ્રહ અંશ ન્યાસછે. કેદાર જલધર અને મલાર એ ત્રણ રાગો આમાં મિશ્રિતછે. આને પુત્ર રાગોમાં માનેછે, અને તેમાં “ ધ નિ સા ગ મ ” એ પાંચ સ્વરો લાગેછે.” કેટલાએક મતમાં એક એક રાગના આઠ આઠ પુત્રો માન્યાછે, એ હું કહી ગયોજ છું. કેટલેકે કે રાગોને પુત્રો જોડી દેવાની કલ્પના ભરતની છે. પણ આ ભરત કયો ? એ પ્રશ્ન સહેજેજ મનમાં ઉભો થાયછે, અને તે પર સમાધાનકારક ખુલાસો થવો મુશ્કેલ પડેછે. ભરત પણ ઘણાએક થયા હશે, એમ કહી શકાશે. પરંતુ તે સંબંધી વાદવિવાદ કરવાની આપણને જરૂર નથી. પ્રચારમાં રિ, ૫ વર્જ કરી મલુહા ગાતા નથી. હાલ આરોહમાં રિ, ૬ દુર્બલ કરી ગાવાનો પ્રચારછે. જયપૂરના પ્રસિદ્ધ મહમદઅલીખાંએ મને આજ તરાહનું સ્વરૂપ કહ્યું હતું. આ ગાયક મોટા ધરાણાનો હોવાથી તેના મતને મોટું માન દેવામાં આવેછે.

૩૦—તેમણે કયા ધરાણાના મનાયછે ?

ઉ૦—આદલાહોના વખતમાં “ મનરંગ ” નામે જે એક દરબારી ગાયક પ્રસિદ્ધ થયો, તેના આ વંશજ છે. પુષ્કળ ટેકણે મેં તેમના મતો પણ સ્વીકાર્યા છે. તેમનો મારી સાથે ઘણું પરિચય હતો. વ્યવહારના અનેક સમાજી આલિપ્તી તેમણે મને કહી. તેમજ તેઓએ મને અનેક ગીતો પણ સિખવ્યાંછે, તે સમજાવે

મેં સ્વરોસહિત લખી રાખ્યાં છે. આગળ આલતાં તે હું તમને શિખવનારજ છું. મહમદઅલી સરખા ગાયક હવે કવમિતજ નજારો. ‘મલુહા’ એ નામ કા-
નને વિલક્ષણ લાગેછે, એમાં સંશય નથી. કોઈ કહેછે કે, “મલ્લરહ” એ શબ્દના
આ અપભ્રંશ છે. પ્રચારમાં ‘મલુહા’ અથવા ‘મલોહા’ એ નામ વાપરવામાં
આવેછે. આ રાગ એક કેદાર પ્રકાર હોવાથી તેમાં સા, મ, પ, એ ત્રણ સ્વરોનું
પ્રાપ્ત્ય હમેશાં તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ બહુધા મંદ્રસપ્તકમાં અધિક
પ્રમાણમાં ગવાયછે, અને ત્યાં તે ધણો સુંદર દેખાયછે. તેને કેદાર રાગથી
ભિન્ન કરવામાટે તેમાં કામોદનું અંગ દાખલ કરવામાં આવેછે. તે અંગ “ગ
મ પ, ગ મ રે સા” એ છે. મંદ્ર સપ્તકમાં “રે સા, પ મ મ, પ,” એ સ્વરો
લઈ ત્યારે ગાયકો ગાયછે, ત્યારે મનપર તેની અસર સ્વતંત્રજ થાયછે. તેવા સ્વરો
લઈ અષ્ટકો “પ નિ, સા, રે, સા,” એવો આરોહ કરેછે. રિ ધ સ્વરો આરો-
હમાં તદ્દન વર્જ નહોય, તો પણ તે ખરેખર દુર્બલ તો છેજ, એમાં સંશય નથી.
કોઈક મતે આ રાગમાં ધ્રેવત વર્જ છે. આ રાગમાં ક્યામ અને કામોદ મળેછે
એવી સમજીત છે. ક્યામનો મધ્યમ અને “નિ, સા,” એ સ્વરસમુદાય
લખને યાદ હશેજ. એ લાગો આ રાગમાં પણ તમને દેખાશે. આ રાગ સા-
વશ્ચર રીતે ગાતાં ધણીજ સુંદર દેખાયછે. જે અર્થે આ રાગ વિષે ગ્રંથમતો
મળતાર નથી, તે અર્થે સ્વરોથી તેનું સ્વરૂપ તમને કહેવાનું અધિક સગવડ
ભર્યું થશે, નહીં વાર ?

૩૦—હા અમે તેજ કહેનાર હતા. તેમ કરો.

૩૦—બુઝો.

સા, રે સા, પ, મ, પ, નિ, સા, રે રે, સા, નિ સા રે સા, નિ રે સા,
પ નિ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા । સા સા ગ ગ, મ, રે, ગ
મ પ, ગ મ રે, નિ સા, રે સા, પ મ પ, નિ સા । ગ મ રે સા, પ ગ મ રે સા,
નિ રે સા, પ મ મ પ, નિ સા, ગ મ પ ગ મ રે, નિ સા નિ સા ગ મ પ, નિ પ,
ગ મ રે, નિ રે સા, ગ મ રે સા, પ, નિ સા ગ મ પ ગ મ રે નિ સા । નિ સા, પ,
મ મ પ, નિ પ મ પ, નિ સા, મ મ રે, નિ સા, ગ મ પ રે નિ સા । ગ મ પ,
સાં, સાં, રે સાં, ગં મં પં ગં મં રે સાં, સાં સાં રે સાં, નિ પ, ગ, મ પ, ગ મ
રે, નિ રે નિ સા, । ગ મ પ સાં, સાં, રે સાં, પ નિ સાં રે, સાં નિ ધ પ,
ગ મ પ ગ મ રે નિ સા, સાં પ ગ મ રે, નિ રે સા, સા, પ મ મ, પ સા,
ગ મ પ ગ મ રે, સા ।

આહિયાં આરોહમાં રિપલ નાખ્યાથી છાયાનટનો ભાસ થશે, અને હમાં ધવત નાખ્યાથી હેમકલ્યાણનો ભાસ થશે, માટે એ એ સ્વરના તરફ વિશેષ લક્ષ દેવું.

૫૦—હવે અમને આ રાગની કલ્પના સારી થઈ. હવે બીજો લ્યો.

૬૦—હવે હેમકલ્યાણ લઈશું તે તમને પુષ્કળ ઠંડાણે મલુદા જેવે ખાશે. ગાયક લોક પ્રચારમાં હેમખેમ એવું સચુક્ત નામ વારંવાર હેમરામ બહુ થોડાજ ગાયકો જાણેછે. Capt Willard સાહેબ પોતાના પુ. Khem અને Khem Kalian એમ બે રાગો કહ્યાછે. ખેમના ૨ રાગો કાનડા, સરસ્વતી, અને કલ્યાણ કહ્યાછે, તથા ખેમકલ્યાણમાં કેદાર હમીરનો યોગ કહ્યોછે. એક ગાયકે મને બંને ગ તથા બંને નિ લેનાર રાગ ગાઈ દેખાડ્યું, અને કહ્યુંકે, તેને તે હેમખેમ તરીકે મળ્યું હતું. મને તે વાગીશ્વરી (બાગેસરી) જેવું દેખાયું. વાગીશ્વરી એ રાગ કાઠી થાટમાંછે. Willard સાહેબ Khem રાગમાં કાનડાનો ભાગ કહેછે. તે દૃષ્ટિએ હેમખેમ રાગમાં બંને ગ, નિ હોવાથી નવાઈ જણાતી નથી. તે ગાયકે આયું તેના સ્વરો આવા હતા.

નિ સા રે ગ મ, નિ સા રે ગ મ, પ ગ મ, સાં નિ ધ, નિ ધ પ મ, પ મ ગ રે સાં, સાં, નિ ધ પ, મ ગ મ, પ ધ નિ સાં, સાં નિ સાં, ગ મ રે નિ સાં, પ નિ પ, મ પ, મ ગ મ પ, મ ગ મ ગ રી સાં ।

આ ફક્ત તમારી માહિતી માટેજ કાઠી રાખ્યાછે. આ રાગ વાદ-મૂલક પૈકી થશે એમાં શક નથી. Willard સાહેબ હેમ રાગ વિષે કાંઈજ નથી તેમનો ખેમકલ્યાણ આપણા પ્રચારના હેમકલ્યાણથી ઘણાક પ્ર. સામ્ય થશે, એમ જણાયછે. આપણે લક્ષ્યસંગીતમત સ્વીકારશું. તે આવું

“ ાકરામરણે મેલે ખેમકલ્યાણનામકઃ ।

નાયગેયઃ સાં ાકાડપિ લક્ષ્યાચિન્નિઃ પ્રકીર્તિતઃ ।

ચડ્જસ્વરો ભવેદ્વાદી સંવાદી પંચમો મતઃ ।

મંદ્રમધ્યસ્વરૈરેવ સર્વેષાં રાક્તવે ભવેત્ ॥

કલ્યાણાઃ ણાત્તત્ર કામોદસ્ય સન્નિવેત્ ।

રાગોડયમિતિ કેવાંચિત્સંમતં લક્ષવેદિનામ્ ।

આરોહણે ધરીનઃ સ્યાન્મંદ્રપાંદ્રાહકોમયેત્ ।

નિલંબતલયે ગીતો વિશિષ્ટં સુખમાવહેત્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—શંકરાચરણુ થાટમાંથી હેમકલ્યાણ ઉત્પન્ન થાયછે. તેનો સમય સાયંકાળનો છે, તેમા વાદી પડ્જ બાનેછે, અને પચમ સંવાદી સ્વરછે. આ રાગની બધી ખુબી મંદ્ર અને મધ્ય સ્થાનના સ્વરોમાં છે. કાઈ પડિતોનું એવું મત છે કે, તેમાં કલ્યાણુ અને કામોદ રાગો મિશ્રિત છે. આરોહમાં ઘણી વેળા ધૈવત લેતા નથી, ઘણા ગાયકો આ રાગ મંદ્ર પ થી શરૂ કરતા નજરે પડેછે. આ રાગ વિલખિત લયથી બરોબર ગવાય તો, વિશેષ સુખકારક થાયછે.

આ મત પ્રમાણે આ રાગ રાત્રિગેયછે. તેમાં પડ્જ સ્વર વાદી છે, અને તેનો સંવાદી પચમછે. આ રાગનો વિસ્તાર મદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં થાય છે તારસ્થાનના સ્વરો લેવાથી નિરાળાજ રાગમાં નિકલી જવાની ધારિત હોવાથી, ગાયકો તેમ કરતા નથી એ ખરૂંછે. મેં જે ગીતો સાંભાળ્યાં તે સર્વે મંદ્ર તથા મધ્ય સ્થાનોમાંનાજ હતાં. આ રાગમાં આરોહમાં ધૈવત લેતા નથી. મને લાગેછે કે, આ રાગમાં ગ, નિ તદન દુર્બલછે એમ માનનારા પણ નિકળારો. આપણે મલુહામાં રે, ધ દુર્બલ માન્યા હતા. હેમમાં નિષાદ સ્વર તદન અસપ્રા-યજ હશે, પરંતુ તેની દષ્ટિએ ગાંધાર ધણેક ઠેકાણે દષ્ટિએ પડશે. આ રાગ કામોદ અને કલ્યાણના મિશ્રણથી થયોછે, એવો બહુમત છે. આ રાગમાં ગાયકો પુષ્કળ વેળા મંદ્ર પચમથી રાગલાપ કરતા જણાય છે. મલુહા, હેમ, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એકમેકની ઘણા નજીક હોવાથી, તે નિરનિરાળા સંભાળવા મુશ્કેલ પડે છે. આવા રાગોમાં કલ્યાણુ, હમીર, કામોદ, અથવા કેદાર રાગોના મિશ્રણ થતાં હોવાથી, હમેશાં મતભેદને કારણુ મળે છે. મલુહા, હેમકલ્યાણુ, સાવની કલ્યાણુ, શુદ્ધકલ્યાણુ, ચંદ્રકાંત, નવરોચિકા વિગેરે રાગો એક બીજાથી ઘણાજ નજીક હોવાથી સાંભળનારને ઘોંટાળામાં નાખે છે. પરંતુ તમારો તેવો ઘોંટાળો ન થાય માટે તમને આ રાગો નિરાળા કરવાના કેટલાક સ્થુલ ચિન્હો કહી રાખુ છું. તે આવા છે જુઓ. “મલુહા એ શુદ્ધ સ્વરોનો રાગ મનાયછે. તે મંદ્રસ્થાનમાં અધિક શોભેછે. તેમાં ગ, ની સ્પષ્ટ અને મધુર છે અને કામોદનું અંગ આ-ળખી શકાય તેવું છે. ધૈવત અવરોહમાં કિંચિત આવેછે પણ આરોહમાં તે ટાળવામાંજ આવેછે. હેમકલ્યાણુ એ પણ શુદ્ધ થાટનોજ રાગ છે. એમાં મં-દ્રસ્થાન મધુર છે. આરોહમાં ધૈવત નિષાદ અને મુખ્યવે નિષાદ વર્જ થાયછે. તેમજ અવરોહમાં પણ નિ વર્જ કરીનેજ પ્રયોગ થાયછે. નિષાદ તદન વર્જ થયાથી આ રાગ મલુહાથી જુદો થયોજ. સાવની કલ્યાણુમાં મધ્યમ સિવાય

બાકીના બીજા બધા સ્વરો લેવાય છે. આરોહમાં રિષાભ ધેવત દુર્ભા છે. આ રાગને જેત નામના એક બીજા રાગથી જુદો રાખવો પડે છે. જેત ધણુંકરી મંદ્ર સમકમાં વિસ્તાર પામતો નથી. શુદ્ધ કલ્યાણમાં સંસ્કૃત અથવા પ્રમાણે આરોહમાં મધ્યમ નિષાદ વર્ગ કરાય છે તેથી ઉપલા રાગોથી તો તે જુદોજ રહેશે. ચંદ્રકાંત રાગમાં આરોહમાં મધ્યમ નથી પણ નિષાદ છે. આ રાગનું સ્વરૂપ સાવનિથી ધણું મળતું આવશે, પરંતુ સાવનીમાં અવરોહમાં પણ મધ્યમ વર્ગ થતો હોવાથી તેને આપણે જુદોજ રાખી શકશું. નવગેયીકા રાગમાં કામોદનું અંગ નથી અને તેનો મધ્યમ શુદ્ધ હોઈ વ્યસ્ત અથવા મુક્ત છે. ધેવત આરોહમાં દુર્ભા છે, અને કાઈ કાઈ તો તેને વર્ગ પણ માને છે. અવરોહમાં કુશળ આશ્રય ધેવતની સાથે, કાઈ કાઈ વાર કામલ નિષાદનો કણુ વિવાદી સ્વર તરીકે પ્રયોગમાં આણે છે, તેણે કરી આ રાગ પણ જુદોજ રહે છે. અને ખુદ કામોદ તો રી, ૫ ની સંગતિ રાખે છે, અને બંને મધ્યમે પણ લે છે, માટે તે ઉપલા સર્વ રાગોથી બીજાજ રહેશે. હું આ લક્ષણો કેવળ સ્થૂળ દૃષ્ટિએ કહી રહ્યો છું. એવે ઠેકાણે અંતરમતનો ઉપયોગ કવચિત્ જ થાય છે. આવા રાગોમાં કેવળ અહુમતને ધારણેજ આલવું પડે છે.

૩૭—તમે પરવાનગી આપતા હો, તો એક વાત સ્પષ્ટપણે બોલનાર હો.

૩૮—તે કઈ? સંકાય રાખતા નહીં, ખુશાથી બોલો.

૩૯—તમે હમણા સુધીમાં લગભગ વીસ ખ્યાલ રાગો કહી ગયા, અને તે સમજાવતી વેળાએ નિરનિરાળા પ્રાચીન અથવા નવો કોઈ પણ કહેતા ગયા. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં તેની અધિકૃતનો પ્રચલિત સંગીતની દૃષ્ટિએ કાંઈ પણ ઉપયોગ થવા જેવું હતું કે? ન્યાં જોઈએ ત્યાં અંથ એક તરફ તો પ્રચાર બીજી તરફ, એવુંજ દેખાતું ગયું. અમે કબુલ કરીએ છીએ કે, લક્ષ્યસંગીત અંથ ઠેકઠેકાણે ઉપયોગી જણાયો, પરંતુ તે આધુનિક પદ્ધતિનોજ છે, અને પારિવ્રત પછીનો છે, એમ પણ તમે કહ્યું છે. તે અંથને જાણુએ રાખીએ તો, બાકીનાંજાને અમારી પદ્ધતિના સમર્થક કેમ કહી શકાય? અમારા બોલવાથી ખોટું લગાડ્યો નહીં. જે પ્રમાણિકપણે અમને લાગ્યું તેજ તમારી સામે મુક્યું.

૪૦—તમને તેમ લાગવું સ્વાભાવિકજ છે. પરંતુ મને લાગે છે કે, હજી તમારે સોંકે રાગો શિખવા છે, માટે તમે તમારું મત હામણુંથીજ કરાવી રાખવાની દિવાળ ન કરો તો શ્રાં. પ્રાચીન રાગરચનાના તત્વો આપણે સ્વીકારતા નથી કે? કાઈ કાઈ ઠેકાણે તો અથવા યાદ આપણા પ્રચારના યાદથી મળતા આ-

વતા નહોતા કે ? હવે, આપણું પ્રચલિત સંગીત જે તે અંથેની વેળાએ તેનું નહોતું, તો તેમાં તે અંકારોનો શો દોષ ? આપણા સૂચિત્વ લોકોએ સંગીત વિદ્યાને કમી કિમતની સમજી, જે જાણી જોઈને મીઠાં સાહેબોના તાબામાં જવા દીધી, અને તેમના સહવાસથી તેનું રૂપાંતર થયું, તો તેવા પરિણામનું જોખમ કેનાપર ? હવે આપણને જોઈએ તેટલો પચાત્તાપ થાય, તો પણ તેના કાંઈ ઉપયોગ થાય એમ લાગતું નથી. આપણાં પુરાણ મનુના આચાર વિચારો હવે પુનઃ સમાજમાં ચાલુ કરવા જેમ અશક્ય છે, તેમ પ્રાચીન સંગીત અંથ ચાલુ કરવા પણ અશક્ય છે, એમ કહેવું ભૂલ ભર્યું નથી. મુસલમાન ગાયકોએ આપણા સંગીતની દૃષ્ટિ કરી છે, એવું મ્હાં મત નથી હો. તેમનો દોષ એટલો જ કે, તેઓએ જે પરિવર્તન કર્યું તેના નિયમો પદ્ધતિવાર લખી રાખ્યા નથી. પરંતુ તેઓ પૈકી ધણાએક તો લખનારા વાંચનારા પણ નહીં. મુસલમાન ગાયકો પર આપણા લોકોનો પ્રેમ અથવા શ્રદ્ધા કેટલી છે, તે એટલા પરથી જ ઉત્તમ દેખાશે કે, આપણી તરફ કોઈ પણ હિંદુ ગવૈયાઓ જોઈએ તેવા ઉત્તમ ગાનારા હોય પણ જે તેની પરંપરામાં કોઈ ખાંસાહેબ ન હોય, તો તે બિચારો એક ભજનીઓ હરિદાસજી હરશે ! મુસલમાન ગાયકોને કમપ્રતિભા સમજવાનો અધિકાર આપણને પણ ક્યાંથી હોય ? હાલની દૃષ્ટિએ આપણે ખરેખર તેમનાજ અનુયાયી નથી થઈ શકી ? તાનસેનના ગુરૂ હરિદાસ સ્વામી હતા. તેનું અભિમાન આપણે સમજીએ, તો પણ તેમનો અંથ કયો ? એમ કોઈ આપણને પૂછે, તો ઉત્તર શો ? પણ તે હશે.

જે કે વસ્તુસ્થિતિ આવી હોય, તોપણ પ્રાચીન અંથોપરની તમારી શ્રદ્ધા ઊઠાડતા નહીં. તે અંથો સર્વથા નિરૂપયોગી નથી. જ્યારે તમે તે વાંચો, ત્યારે તેની કિમત સ્વસ્થપણે ઠરાવી શકશો.

અ૦—નહીં, નહીં, પ્રાચીન અંથોને અમે નકામા કહેતા નથી, તેમજ તેમના વિષેનું અમારું મત પણ આજે જ ઠરાવી નાખતા નથી. અંથોના આધાર (તે આધાર કહી શકાશે કે ?) તમે જરૂર કહો. પાછળ તમે કહ્યું હતું કે, કેટલાક અંથોના ઘાટ આપણા પ્રચારના ઘાટથી મળે છે, પરંતુ તેમ ફક્ત ઘાટ મળવાથી પૂરું કેમ પડશે ? આરોહ, અવરોહ, વાદી, વિવાદી, એ અવશ્ય વાતો સંબંધી જે વિરોધ હોય, તો અંથ અને પ્રચાર મધ્યેનું વિસંમતપણું કાલમજી રહેશે. તથાપિ હાલ તરત તો અમે તમારા ઉપદેશ પ્રમાણે અમારું મત ફક્તવું મોકુફ કરશું, એટલે થયું. નાને માટે મોટા કોળીઆ ભરવાની ખટખટ શી મોટે જોઈએ ? તમે હેમ વિષે કહેતા હતા તે ચલાવો.

ઉ૦—દક્ષિણ પદ્ધતિમાં “ હેમવતી ” એ નામનો એક મેલજ છે. તે મેલમાં કામલ ગ, નિ અને તીવ્ર મ સ્વરો લેવાય છે. આપણા હેમરાગ તે મેલમાંના દેખાતો નથી. રાગમાલા નામે મેષકર્ણનો જે ગ્રંથ મેં તમને કહ્યો હતો, તેમાં “ હેમાલ ” એવું નામ આપણી દષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ તેમાં તે રાગના સ્વરોનો કાંઈપણ ખુલાસો કરેલો નથી. હેમાલને દિપક રાગનો પુત્ર કહ્યો છે અને તેનું ધ્યાન અથવા ચિત્ર કહ્યું છે.

પ્ર૦—હેમકલ્યાણનું સ્વરૂપ અમને સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે એક પ્રસિદ્ધ ગીતના આધારે કહ્યું.

પ પ ધ પ, સા, સા રે સા, ગ રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા । સા રે સા, ધ ધ પ, સા, ગ મ પ, ગ મ રે સા । સા સા રે સા, રે રે, પ, મ ગ મ રે, સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા, સા સા, મ ગ, પ, પ ધ પ, પ પ સા, રે રે સા, ગ મ પ, ગ મ રે, સા । સા રે સા, ગ મ પ, ધ પ, પ ધ પ, સા, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા । ધ ધ પ, ધ પ પ, સા, પ ગ મ રે, સા રે સા, ધ પ, ગ મ રે સા, રે રે સા । સા સા, ગ ગ, પ, ધ પ, ગ મ પ, ગ મ રે સા, સા મ ગ પ, ધ પ, પ ગ મ રે, સા, રે સા ।

કોઈ કોઈ ગાયકોને મેં આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો ઉપયોગ કરતાં સાંભળ્યા છે, પરંતુ તે સ્વર શિવાય ગવાતો મેં અધિક વેળા સાંભળ્યો છે. આ રાગ રત્નિએ ગવાય છે, અને તેમાં કલ્યાણનું અંગ શોભવા જેવું હોવાથી તે સ્વરનો થોડો પ્રયોગ રાગ હાનિકર થતો નથી. કોઈ કોઈ ગાયકો એમ પણ કહે છે કે, ભૂપાલી રાગને મદ્ર અને મધ્ય એ બેજ સમકમાં ગાવાથી, હેમકલ્યાણ થશે. આવા મતભેદ અમસ્તા ધ્યાનમાં રહેવાદો.

પ્ર૦—હવે અમે આ રાગ સમજ્યા, બીજો લ્યો.

ઉ૦—હવે દુર્ગા લઈશું. આ રાગ દુર્મેલ રાગો પૈકીજ એક મનાય છે. દુર્ગા ગાવાના પ્રકાર પ્રચારમાં બે છે. એક મક્કાર અંગનો, અને બીજો ખંમાજ અંગનો. અહિયાં આપણે જે લઈશું તે મલ્લાર અંગનો પ્રકાર છે. ખંમાજ અંગનો પ્રકાર આગલા થાટમાં જશે, કારણ તે પ્રકારમાં કામલ નિષાદ સ્વર એક મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. આપણા આ દુર્ગા પ્રકારમાં ગ, નિ એ સ્વરો વર્જ કરવાના છે. મધ્યમ વાદી સ્વર છે. ગાયકો વારંવાર મધ્યમ પરથી રિષભ સ્વર મીડમાં લેતા દષ્ટિએ પડતા હોવાથી આ રાગ શુદ્ધ મક્કાર નામના રાગની બહુજ નજીક જાય

છે. સ્યામ કલ્યાણમાં આવીજ મીડનો પ્રકાર મે તમને ડહો હતો, તેની તમને પાદ હશેજ. દુર્ગા રાગનો પ્રારભ “ પ, મ પ ધ, મિ રે, મ રે, પ, ” એવો પુષ્કળ વેળા તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગ આપણે રાત્રિના બીજા પ્રહરમાં માનશું. આમાં પૂર્વાંગ પ્રધાન હોવાથી, ત્યાં સવારનો ભાસ થતો નથી. ગાંધાર સ્વર વર્ગ કર્યાથી, આ રાગ બીજા ક્રોધિક રાગની નજીક જવાનો સંભવ છે. સારંગમાં ગાંધાર નથી, સોરટમાં તે આરોહમાં તો નથીજ, પણ અવરોહમાં સુદ્ધાં અસતપ્રાયજ છે.

૫૦—ત્યારે તો અમારો ગોટાળો થશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—નહી, નહી, એ રાગો નિરાળા કરવા મુજ્જલ નથી. સારંગમાં ગાંધાર નથી એ ખરું, પરંતુ ધેવત પણ નથી, અને નિપાદ છે. સોરટમાં નિપાદ વર્જિત નથી “ સા, રે, મ પ, નિ, સાં ” એ સોરટનો આરોહ તો બહુજ પ્રસિદ્ધ છે. દુર્ગા રાગમાં જે રી, પ સંગતિ તમને દેખાય, તે ધ્યાનમાં રાખવી. તેમાં કદી કદી કામેદનો ભાસ થઈ શકશે. શુદ્ધ મધ્યારમાં “ સા, રે મ, મ પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ મ, સા રે મ ” એવો ભાગ તમને પુષ્કળ વેળા દેખાશે. તેમાં “ સા રે મ ” એટલાજ દુષ્કારથી પણ મધ્યારની સુચના થશે, એવું કહેનાગરમાં પણ છે. દુર્ગા રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ છુટા ભેદવામાં આવેછે, અને તે તેમ સાથે પણ દેખાયછે. દુર્ગા રાગના આ સ્વરોનો આધાર જો તમે ગ્રંથમાં જોવા જશો તો તે મળશે નહીં, એ કહી રાખાવું. ગ્રંથમાં શુદ્ધ થાટમાં ગ નિ વર્ગ થઈ જનનારો રાગ મળશે, પણ તેનું નામ બીજુંજ કાંઈ નીકળશે. મને લાગેછે કે, તમારા પ્રચારના પુષ્કળ સ્વરોના ગ્રંથમાં આવા નિરનિરાળા નામો નીકળશે. તે ભાગનો પણ વિચાર આપણે કાંઈકવાર કરશું. Capt. Willard ના મીશ્રરાગના ક્રોધિકમાં, દુર્ગા એવા નામનો એક રાગ કહ્યોછે. તેમાં તેના અવયવભૂત રાગો તરીકે માલશ્રી, લીલાવતી, ગૌરી, અને સારંગ કહ્યાછે. આટલી માહિતીથી આપણને કાંઈજ મદદ થનાર નથી. તે રાગના પ્રાચીન સ્વરો કયાં ? અને તે દુર્ગા રાગમાં મેળવવાં કેમ ? એ પ્રશ્નો પુનઃ રહેશેજ. જુના નામો અને નવા રૂપો એમનું મેળવવું મુસંગત કેમ કહી શકાય ? હાલના સ્વરોની દૃષ્ટિએ આપણે આ ચાર રાગો તપાસવા માંડીએ તો, તેમાં ઘણાએક પરસ્પર વિરોધ દેખાશે. ત્યારે તે મેળવવા કેમ ?

૫૦—દુર્ગાનું સ્વર સ્વરૂપ અમને કહેશો ?

ઉં—હા.

પ, મ પ ધ મ, મ રે, પ, પ ધ મ, રે પ મ, રે, સા રે સા, સાં ધ, સાં રે,
પ ધ મ, પ, મ પ ધ મ । મ રે સા, સા રે સા, પ મ રે સા, ધ ધ મ. રે પ, ધ
મ. રે પ મ, સા રે સા, સા ધ સા, મ પ ધ મ. સાં ધ, મ, રે પ ધ મ, પ મ,
રે, ધ મ, પ મ રે સા, પ, મ પ ધ મ । મ મ પ, સાં, સાં સાં રે મ રે, સાં,
પ ધ મ, મ પ સાં, રે રે ધ સાં, મ પ સાં, પ ધ ધ મ, પ મ પ ધ, મ, રે મ,
સા રે મ, સા રે સા । સાં ધ, સાં રે, સાં પ, ધ મ, પ મ પ ધ મ, મ રે પ પ,
ધ ધ મ, પ પ મ, સાં રે મ, સાં, પ ધ મ, રે પ ।

આવા દુર્મેલ રાગોના સ્વરો ગીતોની સહાયતાથીજ કહેવા પડેછે, એ તમને
કહ્યું છે. મે જે જે ગીતો પ્રસિદ્ધ ગાયકો પાસેથી લીધાંછે, તે આગળ જતાં
તમને આપનારજ છું. આ રાગ સ્વરો તમે સ્વરોથી ઉત્તમ ત્રણ ક્રમો કે તે
ગીતો તમને લાગતાંજ બેસશે. હવે, આ દુર્ગારાગના લક્ષણ લક્ષ્યસ ગીતમાં કેવાં
છે, તે બુઝા.

“ દ્રાકશુદ્ધસ્વરસમેલાદૂર્ગાનાસી પ્રજાયતે ।
ઔડવા ગનિહીનાસૌ મધ્યમાંશનમહિતા ॥
અત્રેપદ્ધિલસેચ્છાયા શુદ્ધમહારિકા પુનઃ ।
પડિતૈર્ગાનમેતસ્યા દ્વિતીયપ્રહરે મતમ્ ॥
ગાંધારસ્ય વિલુપ્તત્વાત્પ્રતીતઃ સોરટો ભવેત્ ।
આરોહે ધૈવતઃ સ્પષ્ટસ્તદ્રૂપમપસારયેત્ ॥
રિપયો સંગતિશ્ચાત્ર મહાર્યંગં નિવારયેત્ ॥
વ્યસ્તમધ્યમયોગોઽપિ શ્રોતૃચિત્તહરો ભવેત્ ॥
નિષાદસ્ય પ્રલુપ્તત્વે કુતઃ સારંગસંભવઃ ।
અવરોહે ગસંયોગે સોમરાગસ્યનોદ્ભવઃ ।
પ્રંથેષુ કથિતં રૂપં શુદ્ધસાધેર્ગિનામકમ્ ।
શ્દમેવ કદાચિન્સ્યાદ્બુધઃ કુર્યાદ્યથોચિતમ્ ॥

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથીજ દુર્ગા રાગિણી નિકળેછે. તે ઝાડવ હોઇ,
ગ ની સ્વરો વર્જ છે. મધ્યમ સ્વર અશ છે. આ રાગિણીના ગાવામાં થોડાક શુદ્ધ
મધારનો ભાસ થશે. આનો સમય ખીલે પ્રહર છે. આમા ગાંધાર આવતો ન
હોવાથી થોડાક સોરટનો ભાસ થશે ખરો, પરંતુ આ રાગિણીમાં આરોહમાં
ધૈવત લેવાતો હોવાથી, સોરટ નિરાળો થશે. રિ, પ એ બે સ્વરોની સંગતિ

હોવાથી મહાર રાગનું અગ દુર રહે છે. આ મગિણીમા ત્યારે મધ્યમ બુદ્ધિ રાખવામાં આવેછે, ત્યારે શ્રાતાઓને આનન્દ થાયછે. નિપાદ વર્ગ હોવાથી સારગ ક્યાંથી થશે? અવગોહમાં કિચિત ગ લેવાવાથી સોમરાગ પણ થશે નહીં. અથવા આવા વાળુનેનું સ્વરૂપ શુદ્ધસાવેરી છે. તેનેજ પ્રચારમા હવે કોઈએ દુર્ગા નામ આપ્યું હશે.

અથમાં સોમરાગ શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાં છે, પરંતુ તેમાં અવગોહમા ગાંધાર લેવાતો હોવાથી તે રૂપ નિરાળું થશે, એ ખરૂ છે. અથમાં કોરોના શુદ્ધસાવેરી રાગ દક્ષિણ પદ્ધતિમાં પ્રસિદ્ધ છે, એમ કહેવાયછે.

૫૦—હવે અમને બીજો એકાદ રાગ કહો.

ઉ૦—આ શુદ્ધ થાટમાના ધ્રુવાખગ મહત્વના રાગો મે તમને કહ્યા છે. હવે જે એ ચાર ગ્યા છે, તેમાં ગુણકલી, પદારી, હસધ્વનિ, માડ, એ છે. આપણે કાંઈ અગે લક્ષ્યસંગીતના ધારણેજ આવીએ છીએ કાગળ પ્રચારના ધ્રુવાખગ રાગો તે અથકારે કહ્યા છે આ બાકી ગદુલા ચાર રાગો પૈકી, હસધ્વનિ ગગ નિંરે બહુ યી શકાય તેમ નથી. તે રાગ આનાહાવગોદથીજ બીજા સવળાં અવગોદથી ભિન્ન છે. તેના આરોહાવગોહમાં મ, ધ અરો વર્ગ છે. તમે શકરા રાગમાં મધ્યમ વર્ગે ક્યાં હતા પણ તેમાં ધેવત વર્ગે કરતા નહોતા. ભૂપાળીમાં મ, નિ વર્ગે હતા અને ચદ્રકાંતમાં ફક્ત આરોહમાંજ મ વર્ગે હતો. શુદ્ધ કયાળુમાં માત્ર આરોહમાંજ મ, નિ વર્ગે હતા. દેશકારમાં મ, નિ સ્વરો તદ્દન વર્ગે હતા. બિલાવલના પ્રકારમાં મ, ધ સ્વરોને કદી વર્ગનિય કદી શકાય નહીં. બિલાગમાં મધ્યમ કદી પણ છોડી શકાય નહીં.

૫૦—એ સર્વે અમે સાડ સમજ્યા. આપણી તરફ આ હસધ્વનિ રાગ ગાયકો કેમ ગાય છે?

ઉ૦—મુસલમાન ગાયકોમાં હજી તે બહુ પ્રિય થયો નથી. પણ કોઈ કોઈ હિંદુ ગાયકો ગાય છે, એ ખરૂ છે. આ દક્ષિણ પદ્ધતિનો રાગ છે ત્યાંના અથમાં તેનું વર્ણન એક બે ઠેકાણે દ્રષ્ટિએ પડશે. રાગ લક્ષણમાં એ કહ્યો છે. આ રાગમાં મ, ધ વર્ગે ક્યાંથી વચ્ચે વચ્ચે થોડાક શકરા રાગનો ભાસ થઈ શકશે. “ સા રે સા, ગ પ ગ સા, સાં નિ પ, નિ પ, ગ પ, સાં, નિ પ, ગ પ, ગ રે સા ” આ ભાગ શકરા રાગમાં પણ છે, પરંતુ દક્ષિણ તરફના લોકો આ રાગને એવી તો અમત્કારિક રીતે ગાય છે કે, તેમાં આપણને શકરારૂપ જોવામાં આવતું નથી. “ સા રે ગ સા, સા, ગ પ ગ રે, ગ પ નિ, પ નિ નિ, સાં, રે સાં,

રેં ગં રેં સાં નિ, પ નિ રેં સાં નિ, ગ રે ગ પ નિ નિ, ગં રેં નિ રેં સાં । સાં રેં સાં નિ નિ, પ નિ સાં નિ પ, ગ પ ગ રે, પ પ, સા રે ગ સા । પ પ નિ નિ સાં, સાં રેં ગં સાં સાં, સાં રે ગં પ ગ રે, નિ નિ રેં સાં । સાં નિ પ, ગ પ નિ, સાં રેં ગં રેં સાં નિ, રે રે સાં નિ પ ગ, પ ગ રે સા ।” આવી રીતના સ્વરો ગાદ્યો તો તેમાં શકે છે એમ નહીં. પરંતુ આપણી તરફ આવું સ્વરો બહુ કિંચ પ્રતિનુ ગણાશે નહીં તે એકાદ ઇચ્છા Tune જેવો દેખાશે. દક્ષિણ તરફના એક પ્રસિદ્ધ ગાયકે આમજ ગાયો હતો આપણી તરફ મીડથી ગાવાનો પ્રકાર અધિક લોકપ્રિય હોય છે. હસધ્વનિનું વર્ણન કદ્યસ ગીતકારે આવું આપ્યું છે.

“ હંસધ્વન્યાન્હયો રાગઃ સ્યાચ્છુદ્ધસ્વર્ગમેલનાન્ ।
 આરોહેપ્યવરોહે ચ મધહીનો ભવેત્સદા ॥
 સ્વરઃ પદ્મજો મતો વાદી કૈશ્ચિદ્ગાંધારકો હ્યસૌ ।
 ગાનમસ્ય સમાદિષ્ટં રાગ્યાં પ્રથમયામકે ॥
 હિંદુસ્થાનીયપદ્ધત્યાં પ્રાચુર્યે નાસ્ય દૃશ્યતે ।
 સંગીતે દાક્ષિણાત્યાનાં સતુ સાધારણાં મતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—શુદ્ધ સ્વરના થાટમાંથી હંસધ્વની રાગ નિકળે છે. તેના આરોહમાં વરોહમાં મધ્યમ અને ધૈવત સ્વરો આવતા નથી. એનો વાદી પડજ છે, કાંઈ ગાંધાર વાદી માને છે. આને રાગિના પ્રથમ પ્રહરે ગાવા. હિંદુસ્થાની પદ્ધતિમાં આ રાગનો બહુ પ્રચાર નથી, પણ દક્ષિણ તરફ આ એક સાધારણ રાગજ છે.

ગાંધાર વાદી કર્યાંથી એજ પાંચ સ્વરોમાંથી કલ્યાણ જેવો એક પ્રકાર નિકળી શકશે. જેમકે નિ રે ગ રે, નિ રે નિ સા, નિ પ નિ રે સા, સા સા ગ રે ગ, પ ગ, નિ પ, ગ પ ગ રે સા “ ઈં આ બને પ્રકાર તમે લક્ષમાં રાખો એટલે થયું. આ રૂપ જોઈ, કલ્યાણ જેવું દેખાશે, તોપણ મધ્ય સ્વરોના લોપથી,” તેને કાંઈ-પણ ભિન્ન નામ આપવું પડશે.

પ્ર૦—પાછળ ગુણકલી નામે નામ કહ્યું, તે રાગનું લક્ષણ શું છે ?

ઉ૦—અંધમાં ગુણકી, ગુણકરી, ગુણકેલી, ગુંડકી વિગેરે નામે તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. કાંઈ કહે છે કે, આ સઘળા એકજ રાગના નામ છે. મને લાગે છે કે, આપણે ગુણકલી અને ગુણકી રાગો નિરાળા માનવા હીક પડશે. ગુણકી એ ગગ ભૈરવ થાટમાં છે. ગુણકલી નામ સંસ્કૃત અથવા દેખાતું નથી. પ્રચારમાં કેટલાક લોકો ગુણકલીને સવારનો એક રાગ માને છે. તે બિલાવલ અને કલ્યાણ રાગના

સંયોગે બનેલો રાગ દેખાય છે. એ બને અગો તેમાં દેખાય છે. આ રાગમાં પડજ સ્વર વાદી છે. આંગેહમાં કલ્યાણનુ અંગ અને અવગેહમાં બિલાવલનુ અંગ દેખાશે. આ સવારનો ગગ હોવાથી ઉત્તરાંગમાં અધિક વૈચિત્ર્ય રહેશેજ. આ રાગમાં આંગેહમાં મ, નિ સ્વરો તદ્દન દુર્બલ છે. અવગેહમાં તે સ્વરો ક્ષેતાં ગાયકોને મેં સાંભળ્યા છે ગુણકલીમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ હોવાથી ક્રોધ તેને રાત્રિનો રાગ માનનારા પાણુ નિકળશે. મને એ પ્રસિદ્ધ ગાયકોએ એ નિરનિગળાં ગીતાં કહ્યાં છે એકમાં કલ્યાણ જેવો ભાગ અધિક છે, અને બીજામાં (નિદાન અં તગમાં) બિલાવલ જેવો છે. આ બને ગીતો હું તમને કહીશ.

૫૦—એ ગીતોના સ્વરોપો અમને હમણાંજ કહી રાખ્યાં તો રીક. અમે તે બંને પ્રકારે સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખશું.

ઉ૦—ડીક છે, ત્યારે કહ્યું હતો.

(૧) પ પ ધ નિ સાં રેં સાં, (આ જલદ તાત છે, એમાં નિવાદ બહુ થોડા પ્રમાણમાં લાગે છે.) સાં નિ ધ, નિ ધ પ, પ સાં સા ધ ધ પ, ધ પ પ, પ પ ધ ધ પ પ, ગ મ રે રે સા, સા ધ પ, સા પ પ મ ગ, સા રે સા, સા રે ગ મ, રે રે સા । પ પ પ, સાં ધ, સાં સાં, ગ ગં, ગ રી પ ગં, પ ગ પ, સાં ધ સાં, સાં ધ પ, ગ, પ ગ, પ, સાં ધ સાં, સાં, સાં, રેં ગ સાં સાં ધ પ, પ ગ, મ રે રે સા । આ એક તરાહ થઈ.

(૨) ગ રે સા નિ ધ નિ ધ પ, સા, રે સા, ગ ગ, પ રે, સા, સા, ગ રે સા, સા નિ ધ, નિ ધ પ, પ ધ સા, ગ રે સા । પ પ ધ નિ ધ સાં, સાં નિ ધ, નિ ધ, સાં રેં સાં નિ ધ પ, પ પ ધ સાં ધ ધ પ, ગ પ, ગ રે સા, નિ ધ, સા નિ ધ પ, સા, ગ રે સા । એ બીજી તરાહ થઈ.

આ બંને પ્રકારો તમારે ધ્યાનમાં રાખવા. આવા અપ્રસિદ્ધ વાદ્યસ્ત રાગોમાં, આપણને પ્રસિદ્ધ ગાયકોના ગીતોજ માર્ગ દેખાડનારાં થશે, કારણ હાલ આપણે પ્રચારના સંગીતનો વિચાર કરીએ છીએ. મારા સ્વગેઅચાર અને ગાતી વેળાએ થોભવાની જગ્યાએ લક્ષપૂર્વક ધ્યાનમાં રાખજો, નહીં તો તમે આવા રાગો લાગલાજ વિસરશો. આપણા હિંદી સંગીતમાં એવી એક વિલક્ષણ તરાહ કાયમ થઈ બેઠી છે કે, તેમાં સ્વરો હમેશાં એકમેકમાં થોડા ઘણા લપેટી ઉચ્ચા રવામાં આવે છે. છુટા સ્વરો—જેને ગાયકો ખડા સ્વરો કહે છે તે ગાતા ગાયકો શ્રોતાઓને ઈચ્છિત સંગીત જેવું લાગવા માંડે છે. આને કેટલાક પશ્ચિમાત્મ સંગીત

પંડિતો આપણી પદ્ધતિમાં એક દોષરૂપ સમજે છે, પરંતુ આપણને તો હાલ આપણા સમાજની રૂચીના ધારણેજ ચાલવું પડશે.

ગુણકી રાગમાં રી, ધ ડ્રામલ છે, અને આપણે તે રાગ નિરાળો માનનાર છીએ, એ ભૂલતા નહીં. સંગીતસાર ગ્રંથના ૩૪૬ માં પાનાપર ક્ષેત્રમોહન ગોસ્વામીએ “ ગુણકીરી, અથવા ગુણકલી ” એવાં નામો દઈ રાગનો વિસ્તાર સ્વગેથી આપ્યો છે. તે વિસ્તારમાં રિ, ધ ડ્રામલ અને બે મધ્યમો વાપરેલા છે, સંપૂર્ણત્વ વિષેનો આધાર માત્ર મતગનો ટીપમાંજ છે. તેમાં “ **પૂર્ણા ગુણકીરી પ્રોક્તા મતગમંતસંમતા** ” ધ્વનિમંજર્યામ્ । એમ કહ્યું છે.

આ રાગ વિષેની માહિતી સસ્કૃત ગ્રંથોમાં કવચિતજ મળશે. ગ્રંથોમાં ગુંડકી, ગૌડક્રિયા, ગૌડકી એ નામો છે, પરંતુ એ નામોએ પ્રસિદ્ધ થયેલા રાગો ભેરવ થાટમાં છે. તમે ભેરવ થાટના રાગો સિખશે ત્યારે ત્યાં ગુણકી રાગ તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. મી૦ બેનરજીએ પોતાના ગીતગુરુસારમાં રાગોનું એક ડ્રાપ્ટ એપ્યુ છે, તેમાં ગુણકલીમાં રિ, ધ ડ્રામલ તથા બે મધ્યમ લેવાનું કહ્યું છે તે પરથી એવું દેખાય છે કે, પૂર્વ તરફ આ રાગ પૂર્વી થાટમાં મનાય છે.

૫૦—હવે અમને પાહાડી રાગ કહેા.

૬૦—હીકછે. હાલમાં આપણા ગાયકો આ રાગને શુદ્ધ સ્વગેએજ ગાતા સાંભળવામાં આવે છે. પાહાડી એ નામ હિંદી ભાષાનું હશે, એમ તે સાંભળતાંજ લાગવા માંડે છે. હિંદી ભાષામાં પાહાડ એટલે ડુંગર કહેવાય છે. તે પરથી પ્રથમ દર્શને એવો તર્ક આવે છે કે, આ રાગ જગલમાં વસનારા લોકોનો હશે. આ રાગ અનેક વેળા આપણી તરફ દેવળ સુદ્રગીતો ગાનારા ગાયકોને મોઢે પણ સભળાય છે. હજુ પર લાવણી ગાનારાઓ પણ આવા પ્રકાર કદી કદી ગાયછે. ગ્રંથમાં “ પાડી ” એ નામ આપણી દૃષ્ટિએ પડેછે, પરંતુ તે રાગ આપણા પ્રચારના રાગથી તદ્દન ભિન્ન છે. તે માલવગૌડ અથવા ભરવ થાટનો એક રાગ છે. ઘણા ખરા ગ્રંથોમાં પાડી ભેરવ થાટમાંજ છે. પરંતુ કોઈ એમ પણ કહેશે કે, પાડી અને પાહાડી એ બે નિરાળા પ્રકારો હશે. ત્યારે પછી “ પાહાડી ” એ પ્રાચીન ગ્રંથનો પ્રકાર નથી, એમ કહેવું પડશે. તેને એક આધુનિક સ્વરૂપ માનવું પડશે. આપણે સંગીત પારિજ્ઞાનમાં બ્રેષ્ટએ તો તેમાં પાહાડી નામ સ્પષ્ટ આપ્યું છે, અને તે રાગનું વર્ણન આપ્યું કહ્યું છે.

“ **ઔર્યુત્પન્નાપાહાડીસ્યાદ્રાધારસ્વરવર્જિતા ।**

ઉદ્ગાહે ષડ્જસંપન્ના ન્યાસાંશયો રિશોભિતા ”

ભાવાર્થ.—પાહાડી ગૌરી થાટમાંથી નિકળે છે. અને તેમાં ગાંધાર વર્જ છે. પડ્જ અહ સ્વર છે, અને રિપભ અશ અને ન્યાસ છે.

આ વર્ણનમાં ગૌરી થાટમાંથી પહાડીની ઉત્પત્તિ કહી છે, અને ગૌરીની વ્યાખ્યા આવી આપી છે.

“સ્વિચરાદિસ્વિચરાંભા રિકોમલધકોમલા ।

ગતીદ્વા સા નિતીદ્વાચ ગૌરી ન્યંશસ્વરામતા ॥”

ભાવાર્થ.—ગૌરીમાં રિપભ સ્વર અહ છે. તેમાં રિપભ ધેવત ક્રામલ છે. નિપાદ અને ગાંધાર તીવ્ર છે. નિપાદ અશ સ્વર મનાય છે.

આ પદ્ધતિ એટલું કહી શકાશેકે, પ્રચારનું પાહાડી સ્વરૂપ એ નથી.

રાગવિબોધે—

“પાહીસાયાન્હાર્દા ગોના સાંશપ્રહન્યાસા ।

માલવગાંડમેલે ॥”

ભાવાર્થ.—પાડી રાગ માલવ ગોડ થાટમાંથી નિકળે છે. તે સાયકાળે ગવાય છે. ગાંધાર વર્જિત છે. પડ્જ અશ, અહ, ન્યાસ છે.

અહિયાં પણ ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રિ ધ ક્રામલ લેનારો થાટ કહ્યો છે.

રાગલક્ષણે—

માયામાલવમેલાશ્ચ જાતોરાગઃ સુનામકઃ ।

પહાડ્યાન્હશ્ચસંપ્રોક્તઃસન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥

આરોહે રિધવર્જેચ પૂર્ણવક્રાવરોહકમ્ ॥

ભાવાર્થ.—પાડી એ રાગ માયા માલવ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં પડ્જ અશ ન્યાસ છે. આરોહમાં રિપભ તથા ધેવત વર્જ છે; અવરોહ સપૂર્ણ અને વક્ર છે.

આ મત પ્રમાણે પણ ભૈરવનોજ થાટ હોય છે.

ચતુર્દશિકાશિકાયામ્

“પાહિરાગો ગૌલમેલપ્રભૂત પ્પાહ્યો મતઃ ।”

ભાવાર્થ.—પાડી રાગ ગૌળ મેલમાંથી નિકળે છે અને પાડવ છે.

આ અંથનો ગૌળમેલ તે આપણો ભૈરવ થાટજ છે.

અનૂપવિલાસ એ અથમાં પારિજાતનોજ ઉતારો લીધો છે.

રાગચંદ્રોદયે (આ અંથમાં માલવગોડ થાટના સ્વરો કહી, આમ કહ્યું છે)

“ મેલાદતો માલવગૌડનામા ।
 ગૌડક્રિયા ગુર્જરિત્વ ટક્ક ॥
 પાહી રાંજી બલીચપૂર્વા ।
 રામક્રિયા દ્રાવિડગૌડનામા ॥ ”

ભાવાર્થ.—આ મેલમાંથી માલવગૌડ, ગૌડક્રિયા, ગુર્જરી, ટક્ક, પાહી, કુરંજી, ખલુલી, પૂર્વા, રામક્રિયા, અને દ્રવિડગૌડ રાગો નીકળેછે.

સંગીતસારામૃતમાં પણ “ પાહી ” માલવગૌડ થાટમાં છે. મને લાગેછે કે, આવી તંદુરતા અધિક મનો દેતા એસવામાં કાંઈ સાર નથી. પ્રચારનો “ પાહાડી ” રાગ અથવા કહેલો નથી, એ તો એકજેજ હરજે. પણ આપણને તો તેનું લક્ષણોનું સ્વરૂપ જ્ઞેષ્યછે, માટે લક્ષ્યસંગીતનુંજ વર્ણન સ્વીકારવું પડશે. તે આપું છે.

“ શંકરાભરણે મેલે પાહાડિર્ગાયતેઽધુના ।
 મંદ્રમધ્યસ્વરૈશ્ચાપિ સંમતા સાર્વકાલિકા ॥
 ષડ્જપંચમયોરન્ન સંવાદો રુચિરોમતઃ ।
 મંદ્રસ્થો ધૈવતો નૂનં વૈચિત્ર્યં પ્રતનોતિ સઃ ॥
 મૂપાલ્યા પ્રકૃતિ ધત્તે ગાનમસ્યા યતોઽશતઃ ।
 સ્પર્શઃ શુદ્ધમધ્યમસ્યાનુમતો લક્ષ્યવેદિનામ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—શંકરાભરણુ થાટમાંથી પાહાડી ગવાયછે. આમાં મંદ્ર અને મધ્યસ્થાનના સ્વરો ધણુજ સુંદર દેખાયછે પાહાડી ગમે ત્યારે ગવાયછે. પણ અને પચમ એ પરસ્પર સવાદી છે. આ રાગની એક માટી વિલક્ષણ ખુબી મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત પર હોયછે. આ રાગિણીના ગાવામાં વચ્ચે વચ્ચે ભા-પાળીનો ભાસ થવાનો સબવ હોવાથી ગાયક લોકો ક્યાંક ક્યાંક શુદ્ધ મધ્યમનો ઉપયોગ માન્ય કરેછે.

આ મત પ્રમાણે પાહાડીમાં સઘળા શુદ્ધ સ્વરોજ લાગેછે. આ રાગ મંદ્ર અને મધ્ય એ બંને સ્થાનોનાં સ્વરોથીજ ઉત્તમ બનેછે. પાહાડી રાગનો સમય નિયમિત ન હોવાથી તે ગમે ત્યારે ગવાયછે. એમાં પડ્ડજસ્વર વાદી તથા પચમ તેનો સંવાદી છે. આ એ સ્વરોથી આ રાગ ધણો સુંદર દેખાયછે. આ રાગમાં મંદ્ર સ્થાનના ધૈવત તરફ શ્રોતાઓનું વિશેષ લક્ષ્ય ખેંચાયછે. તેનો પ્રયોગ આ રાગને કાંઈ નિરાળુંજ સ્વરૂપ આણેછે. “ ગ, રે સા ધ, ગ, રે ગ, પ, ગ, રે સા ધ, પ, ધ સા ” એ ભાગ એકવાર સાંભળતાંજ મનમાં હસી જાયછે. તે હું

કેમ ગાકિયું તે જોઈ રાખે. આટલા સ્વરોથી પણ આ રાગ નિરાળા આગળાચ તેવો થઈ શકે. પાલાડી રાગમાં મ, નિ સ્વરો દુર્ગત્ય પામ્યાથી તેને ધોળ પ્રમાણે ભૂપાલીનુ સ્વરૂપ આણેછે. કસળી લોક એ સ્વરૂપ ટાળવા માટે મોટી સફાઈથી અવગતમાં મ, નિ સ્વરોનો સ્પર્ગ કરી ગયછે તેવું કૃત્ય અણુજ મનોહર દેખાયછે. મદ ગ્થાનના ધેવતનો દરસો એટલો તો સ્વતંત્ર હોયછે કે, ભૂપાલી, શુદ્ધગ્થાણુ વિગેરે સમપ્રકૃતિક રાગોમાં જે તે સ્વર ભૂલથી તેમ લાગે તો, પાલાડીના સ્પષ્ટ ભાસ થશે. મને લાગેછે કે, તે ભાગ તમારે ઉત્તમ ધુટી રાખવો પડશે. પાલાડીમા રિપલ ખસૂસ કરી થોડા રાખેછે. તે જલ્દ રીતે જતાં આવતાં ગાઈ જતાયછે. ગાધાર પર જતાં આવતા થોભેછે, પણ તેને વાદ્ય અવાજ નથી તેમ ક્યારી ભૂપાલી રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં તાર સમક્ષમાં બિલકુલ જતા નથી એવું નથી, પરંતુ ત્યાં ઝાઝો સમય ટકવાથી આ રાગ રહેતો નથી તેમ થવાથી તે ભૂપાલી અથવા દેશકાર થવા લાગેછે. પૂર્વ તરફ એટલે અગાલી અથામાં પાલાડીને સંપૂર્ણ રાગ માની તેમાં બને નિવાદ માન્યા છે. સંગીતસારમા આ રાગનું પણ સંપૂર્ણત્વ સિદ્ધ કરવા માટે નારદ સદ્વિતા અને ગીતમિદ્ધાંત ભાસ્કરના આધાર કહ્યાછે. ગગ્ગ સાહેબ ટાંગો પોતાના સંગીતસારસંગ્રહમાં નારદ સદ્વિતાના રાગાધ્યાયનો ઉતારો લીધાછે, તેના પૃષ્ઠ ૬૨ પર “ પાલિડા ” રાગિણીનું વર્ણન આવું કયુંછે.

“ મર્તુર્દધાના ચરણાગવિદં ।
નિપેધયન્તી પદ્મેશયાનમ્ ।
પ્રેમાનુરાગાદતિકાતરાક્ષી ।
સા પાહિડા સંકથિતા કર્વોદ્રૈ ।”

ભાવાર્થ.—જે પોતાના પ્રિય પતિના ચરણકમલ ધરી પરદેશ ન જવાની વિનંતિ કરેછે, જેની દષ્ટિ પ્રેમાનુરાગથી લયભીત થઇછે, તેને કવિએ પાહિડા વર્ણવી છે.

આ શ્લોક પરથી સ્વરોનું જ્ઞાન બિલકુલ થવા જેવું નથી એ દેખાશેજ. સંગીતસાર કર્તાપર આક્ષેપ કરવાની મારી બિલકુલ ધમ્મજ નથી. તેણે પણ બહુ મહેનત કરેલછે, અને તે નિસ્વાર્થબુદ્ધિએ છે એ કદીજ વિસરી શકાય નહીં. મ્હાઈ કહેવું એટલુંજ છે કે તેણે પોતાના ગ્રંથમાં સંસ્કૃત ગ્રંથના જે આધાર કહ્યાછે તેના ઉપયોગ સંબધી મતભેદ ઉત્પન્ન થઈ શકે તેમ છે. ગ્રંથજ જે અપુર્ણ હોય તો સંગ્રહકાર શું કરશે ?

પ્ર૦—તમે કહ્યું કે, બંગાલ તરફ આ રાગ બંને નિષાદ લગાડી ગાય છે, તો ત્યાંનું રાગસ્વરૂપ અમને કહેશો કે ?

ઉ૦—સંગીતસારમાં પ્રત્યેક રાગનો વિસ્તાર સ્વરોએ કરી દેખાડ્યો છે. એ વિસ્તાર તે અથર્તાએ અંથના આધારે કર્યા હશે, એમ મને લાગતું નથી. કારણ તે ધણાખરા પ્રચારના ધારણેજ કગેલા જણાય છે. ઠેકઠેકાણે અમસ્તાજ અંથોના આધારો કહ્યા છે, પરંતુ તે આધારો રાગમાં લાગનારા સ્વરો વિષે ન હશે એમ લાગે છે. તેમાં પાહાડીનું સ્વરૂપ આવું આવું છે.

“ નિ નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા, ગ ગ રે સા, નિ ધ, ધ નિ સા નિ ધ
પ સા નિ સા રે ગ રે મ મ મ ગ રે, સા ગ ગ રે સા સા । રે રે મ મ પ પ પ ધ
મ પ ધ, રે મ ગ રે, મ, પ મ ગ, રે ગ રે સા, નિ સા, રે ગ રે મ મ મ ગ રે,
ગ ગ રે સા, સા ।

મને લાગે છે કે, આપણી તરફ પ્રચારમાં જે રૂપ છે તેજ તમારે લેવું. તે આવું છે.

“સાં, રે ગ, ગ રે, સા રે ગ રે, સા રે સા, નિ ધ, પ, ધ સા રે ગ, ગ મ ગ
રે, સા રે ગ સા, નિ ધ, ગ, રે સા । ગ ગ પ પ, ધ ધ પ ગ, ગ રે સા નિ ધ, પ
ધ સા, ગ પ, ધ પ ગ, રે સા ધ, પ ધ સા, રે સા, સા રે ગ, સા ધ, સાં ધ પ, ગ,
રે સા ધ, પ ધ સા । ગ ગ, ગ મ ગ રે, રે ગ રે સા નિ ધ, ધ ધ પ ગ, ગ પ ગ,
મ ગ રે, સા નિ ધ, પ ધ સા । ગ ગ પ ધ, સાં ધ, પ ધ પ, ગ રે સા ધ, રે સા
ધ, પ ધ સા । સા, રે ગ, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ, પ ધ સા,
રે ગ રે સા ।

જ્યાં જ્યાં મંદ્ર સમ્પન્ન ધ્રુવત આવે ત્યાં ત્યાં વિશેષ ધ્યાન આપશો કે આ રાગ તરો સારો ગાઈ શકશો.

પ્ર૦—હવે અમને આ રાગની અધિક માહિતી જોઈતી નથી.

ઉ૦—હવે “ માડ ” રાગ વિષે બે શબ્દો બોલશું એટલે આ શુદ્ધ સ્વરોનો થાટ પુરો થશે. “ માડ ” રાગને કદી કદી કોઈ “ માંડ ” પણ કહે છે. ગવૈયા લોક આ રાગની કિમત બહુ ઓછી સમજે છે. બહુધા મોટા મોટા ગાયકો તે ગાતા પણ નથી. સાધારણ સમજીત એવી છે કે, આ રાગનું સ્થાન ગુજરાત દેશ છે. એ તદ્દન નવું સ્વરૂપ છે એમ નથી. ગુજરાત તરફ આ પ્રકારનો રિવાજ અધિક છે, એમાં

સંશય નથી. આ રાગમાં ખ્યાલ ધૃપદ વિગેરે મોટા મનાયેલાં ગીતો હોતાં નથી. ગુજરાતમાં આ રાગમાં જે ગીતો ગવાયછે તેમને ગરખી કહેછે. આ ગીતોમાં માધુર્યપણું આપું હોયછે એમ નથી. પરંતુ સમાજે તેમને સુદ્ર ગીતોમાં માન્યાં છે. માંડ રાગમાં સા મ પ એ ત્રણ સ્વરોની વિચિત્રતા લક્ષમાં રાખવા જેવી છે જ્યાં જ્યાં નિપાદ આવે છે, ત્યાં ત્યાં ગાયકો તેને કંપિત કરેછે, જેથી વિશેષ શોભા આવેછે. માંડ ગમે ત્યારે ગવાય છે, અને તે સદા મનોહર લાગેછે. આ રાગનું ચલન સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસવા માંડશો તો તમને એવું દેખાશે કે, આ રાગમાં આગેહમાં રિ, ધ સ્વરોને બાકાના બીજા સ્વરોના પ્રમાણમાં દુર્બલત્વજ છે માર્મિક ગાયકો કહે છે કે, આ રાગનો અવરોહ તદ્દન વક્ર છે મને લાગેછે કે, તેમનું આ કહેવું ભૂલ-ભર્યું નથી. “ સાં ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, મ રે, ગ સા ” એવો સાવકાશ અવરોહ તમે કરશો કે, તેટલાથી પણ માંડ રાગ ઘણો સ્પષ્ટ દેખાશે. કોઈ કહેછે કે “ સા રે મ પ ધ સાં ” એવો આગેહ કરવો, બીજાએ કહેછે કે, આગેહમાં પણ વક્રવ રાખવાથી આ રાગની છાયા સારી સ્પષ્ટ દેખાશે, જેમકે “ સા, ગ રે, મ, ગ પ, મ ધ, પ નિ ધ સાં ” આ સઘળા પ્રકારો તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો પણ ચાલશે. તમે કલ્યાણી પ્રકારમાં બે મધ્યમોના રાગો જ્યારે શિખ્યા હતા, ત્યારે મે તમને આવા વક્ર પ્રકાર કહ્યા હતા. આ થાટમાં આ માંડ રાગ આગેહાવરોહમાં વક્ર છે, એ વિસરતા નહી. આ માંડનું રૂપ તદ્દન સ્વતત્ર છે. કુશળ ગાયકો આમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમને છુટો છોડેછે, તે કૃત્ય બહુ ઉત્તમ લાગે છે. “ સાં, નિ ધ, મ ” એવો ભાગ વારવાર તમારી દૃષ્ટિએ પડશે. આ રાગમાં પડ્જ સ્વરને વાદી માનવો અને તેનો સવાદી મ અથવા પ માનવો. ગુજરાતમાં પણ માંડ નિરનિરાળી તરાહથી ગવાયછે. કોઈ મધ્યમ બટાવી ગાયછે. તેના ગાવામાં ગ, નિ સ્વરોનું મહત્વ રિ, ધ સ્વરો કરતાં આપોઆપજ આપું થાયછે. આ રાગ અતિ સહેલો તથા સાધારણ છે. જેમને ગાયનનું જ્ઞાન હોતું નથી તેવા લોકો પણ ફક્ત સાંભળીનેજ આ રાગના સ્વરો ઘણા પ્રમાણમાં શુદ્ધ ઉચ્ચારેછે. મુસલમાન ગાયકો માંડને “ રાગ ” એ નામ દેવા સદા નાખુશ હોય છે. તેઓ તેને “ ધુન ” કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં “ માંડ ” એ નામ નથી. લક્ષ્યસંગીતમાં તે છે. પ્રાચીન ગ્રંથમાં ક્યાંક ક્યાંક “ માંડ ” નામ છે, પણ તે આપણો “ માંડ ” નથી. પારિજાતમાં માંડનું વર્ણન આવું આવું છે.

“ શુદ્ધસ્વરસમુદ્ભૂતો ગાંધારોદ્રાહસંયુતઃ ।

આરોહે ત્યક્ત્વો જ્ઞયો ગાંધારચ્યવિતોદિતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—જે રાગ શુદ્ધ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે, અને જેમાં ગાંધાર સ્વરનો ઉદ્ગ્રાહ કહોછે, આરોહમાં ધેવત વર્જ છે, અને ગાંધાર વ્યયિત કહોછે.

પારિજનનનો શુદ્ધસ્વરથાટ કાશીનો છે, એ પ્રસિદ્ધ છે.

રાગતરંગિણીમાં માફ શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં છે, પરંતુ અધિક વિગત નથી. તથાપિ એ વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

તમારા પ્રચારના માંડનું લક્ષણ આ પ્રમાણે ધ્યાનમાં રાખજો.

“ વેલાવલાલ્યસંમેલાન્માડસ્યોત્પત્તિરીરિતા ।

મારૂંમેવાડદેશેઽસ્ય જન્મભૂઃ શ્રૂયતે ક્વચિત્ ॥

પ્રાબલ્યં સમપાનાં સ્યાન્નિપાદસ્યાત્ર કંપનમ્ ।

ગાનમનુમતં તજ્ઞૈ રંજક સાર્વકાલિકમ્ ॥

આરોંહે રિધદૌર્બલ્ય વક્રત્વમવરોહણે ।

મધ્યમસ્યાપિ વ્યસ્તત્વં સર્વત્રાતિમનોહરમ્ ॥

કેચિદ્ત્રારોહણેઽપિ ચક્રત્વમાદિશતિતત્ ।

મન્યે નૂનમુપપન્નં લક્ષ્યમાર્ગવિચારતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—વેલાવલ થાટમાંથી માંડ ઉત્પન્ન થાયછે. કોઈ કહે છે કે, આ રાગતી જન્મભૂમી માફ અથવા મેવાડ દેશમાં છે. આ રાગમાં સ મ પ સ્વરોનું પ્રાબલ્ય છે. નિપાદ કપિત છે. આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાતા રંગક થાયછે. આરોહમાં રિપલ અને ધંવત દુર્બલ છે અને અવરોહ વક્ર છે. ત્યારે મધ્યમ વ્યસ્ત અટલે છુટો છોડવામાં આવેછે, ત્યારે સદા ધણોજ મનોહર લાગેછે. કોઈ કોઈ પંડિત આરોહ પણ વક્ર માનેછે. પ્રચાર તરફ જોતાં તેનું મત પણ કાંઈ અંશે યોગ્યજ કહી શકાય.

પ્ર૦—અમને પ્રચારનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહેા.

ઉ૦—હીક, તે આવું છે.

“ સા, ગ, રે સા, મ, પ ગ મ, રે ગ, રે સા, મ, પ, નિ ધ મ, પ ગ, રે સા ।
સા ગ રે મ, રે ગ રે સા, મ પ ધ મ, પ, મ, ગ મ, રે ગ, રે સા, ધ ધ નિ પ, ધ
મ, પ ગ, રે સા । મ મ, રે ગ, રે સા, રે મ, રે મ પ, પ ધ પ, નિ ધ પ, સાં
નિ ધ મ, પ ગ, રે સા । મ, પ, ધ નિ, પ, સાં, રે ગં, રે સાં, સાં નિ ધ, નિ
પ, ધ મ, પ ધ સાં, ગં સાં, નિ, ધ, નિ પ, ધ મ, પ ગ, સાં નિ ધ મ, પ, ગ મ,
રે ગ રે સા ॥

આ પ્રમાણે આપણે ખીજે થાટ પૂરે કર્યો. તેમાં એકંદર ૧૮ રાગો કલ્યા. આ થાટના કોઈ કોઈ રાગો ગાવા ખરેખર સહેલા નથી. આ રાગના લક્ષણો સમજી તમે ધ્યાનમાં રાખશો તો તેનો ઉપયોગ તમને ગુણક ઠેકાણે થશે.

૩૦—અમે આ થાટના રાગો અવા ધ્યાનમાં રાખ્યાછે. તે રાગો પૈકી આઠ નવતો બિલાવલનાજ નિરનિરાળા પ્રકારો છે, જેમકે શુદ્ધ બિલાવલ, અલૈયા, દેવગિરી, કુકુલ, સર્પદા, લચ્છનાખ, યમની, નટ બિલાવલ છત્યાદિ. યમની રાગ પાછલા થાટમાં જવો ભેદતો હતો, પરંતુ તેને એક બિલાવલ પ્રકાર સમજી આ થાટમાં કહ્યો. બિલાવલમાં ગ, નિ સ્વરોની થોડી ઘણી વક્તા, ધ, મ સ્વરોની મધુર સંગતિ, અને ધેવત સગતે આવનારો કામલ નિપાદનો કણ, એ સર્વે વાતો વહેલી વિસરી શકાય તેવી નથી. નટ બિલાવલ અને શુદ્ધ બિલાવલ એ બે પ્રકારોમાં મધ્યમ છૂટો લાગેછે, એમ તમે અગ્રસ ધ્યાનમાં રાખવાનું કહ્યું હતું. તેવો મધ્યમ બીજા બિલાવલ પ્રકારોમાં લેવાતો નથી, એ તેની એક પક્કડજ થઇછે. નટ બિલાવલમાં તો નટનોજ એક ભાગ દેખાનાર હોવાથી તે રહેજમાં ઓળખી સકાશે. બાકીના બિલાવલ પ્રકારો બહુતેક પૂર્વાગની સ્વર રચનાથી ઓળખવાના છે. જેમકે, પૂર્વાગમાં ઝિઝોરી અથવા થોડોક ગૌડસારંગ દેખાયતો લચ્છાસાખ, જયજયવતીનો પ્રકાર દેખાય તો કુકુલ, કલ્યાણનો દેખાય તો બહુધા દેવગિરી, એ સર્વે અમે ધ્યાનમાં રાખ્યુંછે. સર્પદામાં ગૌડસારંગ કાંઇક અધિક દેખાશે, પરંતુ ગૌડસારંગની “ રે ગ રે મ ગ, પ રે સા ” એ તાન તેમાં આવશે નહીં, એ પણ અમારા ધ્યાનમાં છે. બિલાવલમાં “ ગ મ, રે, સા ” એ સારા સાધવા ભેદએ. યમન અને યમનકલ્યાણ એ રાગો જૂદા રાખવાની પ્રચારમાં જેવી ગાયકાને મુજેલી પડેછે, તેવીજ શુદ્ધ બિલાવલ અને અલૈયા નિરાળા ગાતી વેળાએ થાયછે. નટરાગમાં મધ્યમ છૂટો હોયછે અને તેવાજ દુર્ગારાગમાં પણ હોયછે, પરંતુ તેના લક્ષણો કેવળ ભિન્ન હોવાથી, અમે તે નિરાળા ઓળખી શકશું એમ લાગેછે. નટમાં “ ગ, ધ ” સ્વરો ફક્ત અવરોહમાંજ વર્જ કરવાના છે, અને દુર્ગારાગમાં ગ, નિ સ્વરો તદ્દનજ વર્જ થાયછે. ગાંધાર અને નિપાદ છૂટ્યા કે, ત્યાં બિલાવલનો તો સંશય પણ રહેતો નથી. મલુહા અને હેમકલ્યાણના રૂપો કાંઇક નજીક નજીક આવેછે ખરા, કારણ ગાયકો તે બંનેને મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ વારંવાર ગાયછે, પરંતુ મલુહમાં રિ, ધ દુર્બલછે, અને હેમકલ્યાણમાં ગ, નિ દુર્બલ એ પણ તમે સારી રીતે કહી રાખ્યુંછે. દેશકારને અમે ભૂપાલીથી તત્કાળ નિરાળો ઓળખીશું. તેનું ઉત્તરંગ સાંભળતાજ (મુખ્યત્વે કરી, “ સાં, ધ પ ” એ ભાગ) શરીરપર રોમાંચ થાયછે. ભૂપાલીમાં રે ગ, સ્વરોનું મહત્વ અમને સાદું સમજાયું છે. હંસધ્વનિ જે કે, આપણી તરફ બહુ સાંભળવામાં આવતો નથી, છતાં તે પણ અમે લાગલોજ ઓળખશું, કારણ તેમાં મ, ધ સ્વરો હશે નહીં. તેમાં અમને ફક્ત શંકરાનેજ સાંભળવો પડશે, પરંતુ શંકરાગમાં ધેવત વર્જ થતો નથી,

એ પણ એક નિશાની છેજ ના ? માંડ રાગનું વક્ર સ્વરૂપ અમને તો બહુજ ગમ્યું. લોકો લલે તેને આછી કિમતનું ગણે, પરંતુ અમને તો તેમાના “ સાં નિ ધ, મ, પ, ધ નિ, પ ” વિગેરે પ્રકારો સારા લાગ્યા. પાહાડી સર્વ અંથમાં લૈરવ-થાટમાં હોઇ પ્રચારમાં શુદ્ધસ્વરોથી ભૂપાલી જેવી જોઈ અમને આશ્ચર્ય લાગ્યું. તેજ પુનઃ અંગાલી અંથોમાં નિરાળી ! ગુણકલીના બે પ્રકારો માત્ર વાદ્યસ્ત થશે ખરા, પણ ત્યાં ધલાજ શો ? અમે તે બંને મોઢે કરશુ. લૈરવથાટનો ગુણકી રાગ તો તમે આગળ કહેનારછો.

ઉ૦—બસ બસ, આ થાટ હવે તમને બરોબર સમજાવ્યો હોય, એમ દેખાય છે. હવે આપણે ખંમાજ થાટના રાગોનો વિચાર કરશુ.

પ્ર૦—ખમાજ થાટમાં માત્ર નિપાદ સ્વર કામલ લેવો પડેછે એ તમે અમને પ્રથમથીજ કહ્યુંછે. આ થાટમાં કયા કયા રાગો શિખવા પડશે.

ઉ૦—તેમનાં નામો આવાં છે, ૧ કિંજોટી, ૨ ખંમાજ, ૩ તિલંગ, ૪ ખ-આવતી, ૫ બહુલસ, ૬ નારાયણી, ૭ પ્રતાપવરાળી, ૮ નાગસ્વરાવળી, ૯ સારટી, ૧૦ જયજયવંતી, ૧૧ દેશ, ૧૨ તિલકકામોદ, ૧૩ ગૌડમસ્તાર, ૧૪ દુર્ગા, ૧૫ રાગેશ્વરી, ૧૬ ગારા. એ શિવાય મસ્તારના એક બે મિશ્રભેદોના સ્વરૂપો વિશે બે શબ્દો કહીશ. આવાં મિશ્રણોનાં વિગતવાર વર્ણનો દઇ શકાતાં નથી, એ મેં કહ્યુંજ છે. અંથકારો પણ આવાં મિશ્રરાગો વિશે કહેતાં કુત નામો કહી સ્વસ્થ બેસેછે. એવા એક અંથકારને ઉદ્દેશીનેજ ચતુર પડિતે આમ કહ્યુંછે.

“ વિનિગુલ્લક્ષણાન્યેષાં રાગાણાં નૈવચાશ્રયીત્ ।

અંથકારો યથાયોગ્યં વિચાર્યં તદ્વિચક્ષણૈઃ ॥

પ્રવચનં પુનસ્તેષાં ક્ષિપ્રમેવ ભવેત્સદા ।

અતસ્તેન ધૃતં મૌનં નમેહ્યાશ્ચર્યકારણમ્ ॥

રાગાવયવભૂતાનામુત્તમાંશામ્બિવૃત્ય તે ।

મુખ્યરાગાન્ પુરસ્કૃત્ય ગાયંતિ લક્ષ્યકોવિદાઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—આ રાગના વિશિષ્ટ એટલે સવિસ્તર, અને ખાસ લક્ષણો અંથ-કારો બિલકુલ કહ્યાંજ નથી. અમને લાગેછે કે, તેવી રીતનાં લક્ષણો કહેતાં તેમને ધણીક મુશ્કેલી પણ પડત. આથી તેમણે આવી ભાંજગડમાં ન પડતાં મૌનજ ધર્યું, તેમાં બિલકુલ નવાઇ લાગતી નથી. મિશ્રરાગ ગાવાનો પ્રસંગ આવે કે, શાણા ગાયકો એમ કરેછે કે, જે જે રાગ મિશ્ર થનાર હોય તેમના ઉત્તમ અંશ એટલે ભાગ પસંદ કરી, મુખ્ય રાગમાં જોડી ગાયછે. માત્ર મુખ્ય રાગ હમેશાં સ્પષ્ટ અને પ્રધાન રાખેછે.

આપણને પણ પ્રચારમાં એજ ધારણે ચાલવું પડશે. મસ્તૂરના બહુતેક મિત્ર પ્રકારમાં મસ્તૂર એ મુખ્ય રાગતો હશેજ. બાકી બીજા મિત્ર થનારા રાગોન યોગ્ય અંગો પસંદ કરી તે તેમાં મેળવવા પડશે. તે સધળું આગળ જતાં તમે કરી શકશો.

પ્ર૦—હીક છે. ત્યારે હમણાં પ્રથમ કયો રાગ લ્યોછો ?

ઉ૦—તેનોજ વિચાર કરતો હતો. પહેલાં જિઝોટી કહેવો કે ખંભાજ, એ હાવતો હતો. જિઝોટી એ આશ્રય રાગ આ થાટને શોભે તેવો છે, પણ ખંભાજ એ આપણા થાટનું નામજ છે.

પ્ર૦—એમ કેમ થયું વાઝ ? પાછલા બંને થાટો આશ્રય રાગના નામોનાજ હતા, નહીં વાઝ ? અહિંયાં જિઝોટી થાટ કહેવો ભેદનો હતો. તેમ કાં કયું નહીં ?

ઉ૦—ખંભાજ એ બહુ જુનું નામ છે. કાંબોજ થાટ અથ પ્રસિદ્ધ પણ છે. તેના સ્વરો આપણા ખંભાજ થાટના છે, માટે તે નામ લીધું. લક્ષ્યસંગીતમાં તેવીજ વ્યવસ્થા છે, એ પણ તેમ કરવાનું એક કારણ થયું.

પ્ર૦—હરકત નહીં, અમને પ્રત્યેક રાગ ઉત્તમ સમજાયો એટલે થાટોના નામોની ભાંજગડમાં પડવાનું કારણ નથી. જિઝોટી નામ આધુનિક દેખાયછે ખરું. ગાયક લોકો તેને પ્રતિષ્ઠિત સમજતા ન હશે. તમે પાછળ કહ્યું હતું કે, આ રાગમાં ખ્યાલ ધૂપદો વિગેરે ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો હોતાં નથી.

ઉ૦—બરોબર તમારા લક્ષમાં આવ્યું.

પ્ર૦—અમને લાગેછે કે, તમે જિઝોટી રાગજ પહેલાં લ્યો. એ આશ્રય રાગ છે, એમ તમે કહ્યુંછે તો તેમાં નિયમોની બહુ ભાંજગડ ન હશેજ ?

ઉ૦—ખાસ કહેવા જેવી ભાંજગડ નથી. જિઝોટીમાં વાદીસ્વર ગાંધાર છે, અને તેના સંવાદી નિપાદ થશે.

પ્ર૦—તે તો કામલ છે ના ? તેવો ચાલશે કે ?

ઉ૦—હાલના વાદી સંવાદી શબ્દોના અર્થો પ્રમાણે ચાલશે. કાંઈ કહેછે ધૈવત લેવો. આ થાટમાં જે રાગો છે, તે પૈકી ચાર પાંચ એવા છે કે, જેમાં ગાંધાર સ્વર વાદી છે.

પ્ર૦—ત્યારે તો એ સધળા જુદા જુદા કેમ થાય છે, એ સારીપેઠે ધ્યાનમાં રાખવું પડશે. જિઝોટીમાં મુખ્યભાગો અમે કયા ધ્યાનમાં રાખીએ ?

ઉ૦—“ ધ સા, રે મ ગ ” એ પકડ તમે કરીજ વિચરતા નહોં. અહોં આરોહમાં રે છે, એ એક ધ્યાનમાં રાખવાની વાત છે. “ નિ સા, રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ, ” એ સ્વરો તમે ગારો તો, બાણુકાર લોકો તમારા રાગનું નામ જિઝોટી કહેશે.

પ્ર૦—સા રે ગ, રે ગ, ગ રે સા. એ સ્વરો જિઝોટીમાં છેજ, અને જિઝોટીને નિયમાની ખટપટ નથી,—

ઉ૦—પરંતુ તે ભાગ યમન, ભૂપ વિગેરે ગગોમાં પણ હોવાથી સાંભળનારા આના મનમાં તે રાગની છાયા લાગલીજ ઉત્પન્ન થવાનો સભવ હોય છે.

પ્ર૦—ખગેખર છે. તે માટેજ ત્યાં તે શુદ્ધ મ હોય એમ લાગે છે. ચલાવો.

ઉ૦—જિઝોટીને ખમાજમાંથી બચાવવાની ખખરદારી વિશેષ કરી રાખવી પડેછે. કલ્યાણ અગનાં રાગોમાં શુદ્ધ મધ્યમ હોતો નથી એ એક, તેમજ કામલ નિષાદ સ્વર પણ હોતો નથી. ખમાજમાં આરોહમાં રિખલ વર્જ કરતા હોવાથી તે રાગ નિરાળો થાય છે. ‘ સા રે ગ, ’ એમ ન કરતાં ગાયકો બહુધા ‘ સા રે મ ગ ’ કરેછે, એ મેં કદ્યુંજ છે. આ કૃત્ય જેમ પર્વાંગમાં કરેછે તેમ ઉત્તરાંગમાં વચ્ચે વચ્ચે નિસ્વર મૂકેછે. પરંતુ આ પરથી આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરવા છે, એમ સમજતા નહી. આ રાગ ખમાજની ભાંગફેડથી થયો હશે, એવું માર્મિકાનું મત છે.

અહિયાં તમને એક મહત્વની વાત કહી રાખુંછું તે કદી વિસરતા નહી. જે જે રાગોમાં કામલ નિષાદ નિયમેથી કહેલા હોય છે તે તે રાગોમાં પ્રચારમાં તમને એવું જણાશેકે, ગાયકલોક તે સ્વર આરોહમાં પુષ્કળ વેળા તીવ્ર લઇ જશે.

પ્ર૦—જાણી નેદને? એમ કેમ ચાલશે?

ઉ૦—તેમ કરવું કડક શાસ્ત્ર દષ્ટિએ જોતાં કદાચિત્ ખરેખર નહશે, પરંતુ મને લાગે છે કે, કદી કદી તેમને તેમ કરવાની ફરજ પડેછે. સાવકાશ અને કાળજીથી ગાતી વેળાએ કામલ નિષાદ સ્વર આરોહમાં ન લગાડી શકાય એવું નથી, પરંતુ જલદ ગાતાં જે નિષાદ આપોઆપ લગાડીએ છિયે તે ખરેખર કામલ નિધી જરાક ઉચે હોય છે. એમ કાં થાયછે? એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. તમને પ્રત્યક્ષ તેવો અનુભવ આવ્યા શિવાય, એ પ્રશ્નની ભાંજગડમાં પડતા નહીં. આપણા ગાયકો બિચારા ફેટલા શાણા છે, તે જુઓ. તેઓએ આપણને

એક સ્ટેસો નિયમજ કરી આપ્યા છે કે, ત્રીજા ગ અને ટામલ નિ સેનાગ રાગોમાં આંગણમાં નિવાદ જરાક ત્રીજા ત્રીધાથી રાગ હાનિ થશે નહીં.

૫૦—એક શ્રુતિના ચડવા ઉતર્યાથી બહુ રાગ હાનિ થતી નથી. એવા અર્થનું વાક્ય તમે પાછળ કહ્યું હતું તે દ્વારાજે તેઓએ આ નિયમ માન્યા હશે, એમ લાગે છે, નહિ ખાતર ?

ઉ૦—હશે. પણ તે સ્ટેસો અને ઉપયોગી છે એટલું ખરું. આવોજ પ્રકાર તમને કાશી થાટના ઘણાએક રાગોમાં દેખાશે.

આપણે એમ સમજ્યું કે, ખમાજ થાટમાં શકરાભરણ થાટનો યાગ ધધાથી બને નિવાદ ઉપયોગમાં આવે છે. કાર્ત શાણા ગાયક શુદ્ધ સ્વરના થાટને શુદ્ધ પાળીની ઉપમાં આપે છે અને કહે છે કે, જે પ્રમાણે આપણને શુદ્ધ પાળી ઉત્તમ મિશ્રણ કરવાના અનેક વેળા ઉપયોગી થાય છે, તેજ પ્રમાણે આ થાટમાં યોગ્ય મિશ્રણથી પ્રચારના અનેક વિચિત્ર રાગો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. પણ તે વિષય નિરાળો છે.

૫૦—હવે અમને ઝિઝોટીનું સ્વરૂપ સ્વરૂપથી કહો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, રે મ ગ, મ ગ પ, મ ગ, સા, રે સા, નિ ધ, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,
ગ મ ગ રે સા, સા રે ગ મ ગ । સા રે મ ગ, ગ મ પ, ગ મ ગ,
ધ ધ પ, ગ મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ધ નિ ધ
પ, પ ધ પ, મ ગ મ, સા રે મ ગ, ની ની ધ પ, મ ગ, મ પ મ ગ, રે રે પ મ
ગ, સા રે ગ મ ગ રે, સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । સાં, રેં સાં નિ ધ
પ, નિ ધ પ, મ ધ પ નિ ધ પ, મ ગ, રે રે પ મ ગ, મ ગ રે સા, સા રે ગ મ
ગ રે સા, રે સા નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ । ગ મ પ, નિ નિ ધ પ, સાં નિ ધ પ,
ગં મં ગં રેં સાં, સાં રેં સાં નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ ગ, સા, રે ગ મ ગ, પ, ગ
મ ગ, સા રે ગ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે મ ગ,

Capt. Day સાહેબે પોતાના ગ્રંથના પૃષ્ઠમાં પાનાપર આ ગગના આરોહ અને અવરોહ આવા આપ્યા છે. “સારે ગ મ પ ધ નિ । ધ પ મ ગ રે સા,”

પુષ્કળ વેળા તમને એવું પણ દેખાશે ખરું કે, ઝિઝોટીના ગીતો મદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાંજ ગવાતા હશે. તથાપિ તાર સંતકનો ઉપયોગ પણ કદી કદી તમારા જીવામાં આવશે.

૩૦—આ ગૃહસ્થે પણ આપણા સંગીત પર ઘણી ખટપટ કરેલી જણાય છે. યુરોપિયન લેખકોને આપણું સંગીત જાગલી લાગે છે, એમ ઘણકોને મોઢે એમે સાંભળીએ છીએ.

૩૧—Capt. Day તેવાઓ પૈકી નથી. તેઓ ઘણા શોધક હતા. તેમણે આપણા ગુણદોષ ઘણે પ્રમાણે ખરા કર્યા છે. આપણી તરફ અમુક રાગ હમેશાં અમુક સ્વગેએજ ગવાય છે, અને એક પણ નવો સ્વર ઉમેરી શકતો નથી, એવો જ કડક નિયમ છે, તેથી આપણું સંગીત સક્રિય થઈ બેઠું છે, એમ તેમનું કહેવું છે. તેઓ કહે છે કે, (૫૪ પૃષ્ઠ)

The wide divergence of taste in the matter of music between European and Asiatic nations has doubtless arisen from the fact that while the Western nations gradually discarded the employment of mode, and clothed the melody with harmony, the Eastern nations in this respect made little or no progress, and now, in India, the employment of authentic modes and melody types (or rāgas) is still jealously adhered to.

Speaking of this Capt Willard remarks:- " To expect an endless variety in the melody of Hindustan, would be an injudicious hope as their authentic melody is limited to a certain number, said to have been composed by professors universally acknowledged to have possessed not only real merit but also the original genius of composition, beyond the precincts of whose authority it would be criminal to trespass. What the more reputed of the moderns have done is that they have adopted them to their own purposes, and found others by the combination of two or more of them. Thus far they are licensed, but they dare not proceed a step further. Whatever merit an entire modern composition might possess, should it have no resemblance to the established melody of the country, it would be looked upon as spurious. It is implicitly believed that it is impossible to add to the number of these one single melody of equal merit, so tenacious are the natives of Hindustan of the ancient practices. "

The continued employment of mode, combined with the almost entire absence of harmony, has prevented Indian music from reaching any higher pitch of development, such as has been attained

elsewhere. It stands to reason also that this is the chief cause of the monotony which causes Indian music to be little appreciated by, if not repellent to European ears.

Since the early period of Indian history, music would seem to have been cultivated more as a science than an art. More attention seems to have been paid to elaborate and tedious artistic skill than to simple and natural melody. Hence arose technical rules that marred the pristine sweetness of melody—the very life of all real music. To a great extent this must be attributed to the art falling into the hands of illiterate “virtuosi.” Their influence, which caused music to suffer both in purity of style and simplicity, is being felt less and less. The great aim of all music—“Rakti,” or the power of affecting the heart, now asserts itself more and more, and is slowly but surely bringing about a return to the early type of sweet, simple melody.”

Capt Day સાહેબનો અંથ દક્ષિણસંગીતપર છે અને Capt. Willard નો હિંદુસ્થાની સંગીતપર છે એ ધ્યાનમાં રાખજો. યુરોપિયન પંડિતાને આપણું સંગીત એટલું ગમે તેથી આપણને દુ.ખ માનવાની જરૂર નથી. તેમનું સંગીત આપણા લોકોને પણ હજી સુધી અનૃત્તરણીય લાગવા માંડ્યું છે કે? ખરે જોતાં તે પંડિતાનો દાવો એવો છે કે તેમનું સંગીત નાદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અતિશુદ્ધ અને રજક છે.

પ્ર.—નાદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ શુદ્ધ હશે, પરંતુ અમને તો તે હજી સુધી રજક લાગવા માંડ્યું નથી, એ અમે પ્રામાણિકપણે કહી શકીએ. અમે Town Hall ના Concerts સાંભળ્યા અને Victoria Gardens નું Band પણ સાંભળ્યું પરંતુ જેવી મોજ આપણા સંગીતથી મળે છે તેવી તેમાં જણાઈ નહીં. કટલેક ઠંડાણે આપણા સંગીત જેવો ભાગ આવે તો ત્યાં ફીડ લાગતું, પરંતુ તેમાં તેઓ તેમની Harmony આણતા કે, અમને “હાડમારીજ” જણાતી.

ઉ.—મારા ધારવા મુજબ અહિંયાંજ તમે જૂલાહો. તમને તે સંગીતના નિયમો માહિત ન હોવાથીજ ખરો આનંદ થતો નથી. શાસ્ત્ર દૃષ્ટિએ જોતાં તેઓએ તે વિષયમાં હજી વાળી છે એમ જણાઈ શકે છે. મને ઇંગ્લેન્ડ સંગીત આવડતું નથી એ મેં કહ્યુંજ છે, પરંતુ તેમાં રક્તિશક્તિ નથી એમ કહેવાની હમ્મત હું કરીશ નહીં. તે સંગીતના ખરા રસખીઓ આપણા સાંભળવામાં

આવતા નહોતાથીજ તેની ખરી ખુબી આપણી દ્રષ્ટિએ પડતી નથી. આપણે ન્યાયી નજર રાખવી જોઈએ. આપણા દક્ષિણ સંગીત વિષે Day સાહેબ શું કહે છે તે જુઓ.

“Comparatively few Indian airs have found their way to Europe. Those few that have been published are mostly from either Bengal or Northern India, so that there is but small resemblance in them to the national music of the Deccan or the South, for there is a marked difference between the various music of the parts of India, which to even the most casual observer is evident.”

મને લાગે છે કે આપણે આ વિષયાંતરમાં જરૂરેમજ નહીં તે ફીક. Capt. Willard તથા Capt. Day એ અને ગરબોના અર્થો વાંચવાનું મેં તમને કહ્યું છે. તેમના તે અર્થો સમગ્ર વાંચ્યા શિવાય તેમના બોલવાનું રહસ્ય તમને સારું સમજશે નહીં. ઝિઝોટી રાગનો વિચાર આપણે કર્યોજ છે.

૩૦—ત્યારે હવે ખમાજ લઈએ

ઉ૦—હા, તેજ લેનાર હતો. ખમાજનો થાટ કહેવાની તો જરૂર નથી. ખમાજ એ નામ હાલ પ્રચારમાં છે. ડ્રાઈ કહે છે કે, “કામોજી” શબ્દનો અપભ્રંશ ખમાજ છે. બીજાઓ કહે છે કે, “ખખાવતીનો અપભ્રંશ હશે. પ્રચારમાં ખમાજ, ખખાવતી અને કામોજી એ નિરનિરાળા છે, એ નિર્વિવાદ છે. ખમાજ એ એક સાધારણ રાગ ગણાય છે. તે ઘણાખરા ગાયકોને આવડે છે. તેનો સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર છે. આ રાગમાં ગાયક લોકો હમેશાં ગજગલ, ટપ્પા, હુમરીઓ વિગેરે લોકપ્રિય ગીતો ગાય છે. આમાં કદી કદી ધૃપદો પણ દ્રષ્ટિએ પડે છે, પરંતુ ખ્યાલો કવચિત્જ જણાય છે.

૩૦—એમ કાં વાર? ધૃપદો ગાઈ શકાય તો ખ્યાલ કાં નહીં?

ઉ૦—કદીજ હોતા નથી એમ હું કહેતો નથી. આમાં ખ્યાલ ઘણા હોતા નથી, તેનું કારણ એવું જણાય છે કે, આ રાગનાં ગીતો સાવકાશ ગાઈએ તો ધૃપદ જેવું જણાય છે અને જલદ ગાઈએ તો હુમરી જેવું જણાય છે. આ રાગમાં શુદ્ધ ગીતો ગાવાનો પ્રચાર અધિક દેખાય છે. અમુક રાગમાં અમુક ગીતો કાં હોતાં નથી. એ મુદ્દાપર મી૦ બાનરજીનું કહેવું મેં તમને કહ્યું છે, તે કરતાં અધિક ઉંડો વિચાર કરવાની જરૂર જેવું નથી. ખમાજ રાગમાં આગેહમાં રિષભ વર્જ થાય છે. પૂર્વાગમાં આ સ્વર વર્જ થવાથી તેના સવાદી સ્વરના પ્રયોગમાં એટલું ધૈવતના પ્રયોગમાં થોડા ઘણા નિયમ પાળવા પડે છે. આગેહમાં ધૈવત

નહીં છે, એવા નિયમ કરવો નહીં; પરંતુ વિવેક્ષણુ ગાયકો “ગ મ પ, નિ સાં” અથવા “ગ મ ધ નિ સાં” એ તરાદથી ઉત્તરાંગમાં આગેહ કરતા જણાશે. આ રાગના અંતરાંગ્યા બહુધા આ બે પૈકી એક તરાદના જરૂર હશે. તે કૃત્ય ઘણું સાઈ દેખાય છે. ખમાજ રાગ અવગેહમાં સપાળું છે. તેમાં પણ એવી એક માજ તમારા જોવામાં આવશે કે, ત્યારે ગાયક ધેવતપર થાભશે, ત્યારે પચમ ન લેતાં એકદમ મધ્યમપર જશે. જેમકે, “સાં નિ ધ, મ મ ગ” “સાં નિ ધ પ મ ગ” એ અવગેહ બૂલભર્યો નથી. પરંતુ સાવદાશ ગાતી વેળાએ સારે, દેખાતો નથી. તે તેમ ગાવાથી ઝિંઝોટીના ભાગ અધિક થાયછે. “સાં ગ, મ પ, નિ સાં,” “સાં નિ ધ, મ મ ગ, રે સાં” એ આગેહાવગેહ ખમાજમાં ખગમ દેખાશે નહીં. ત્યાર પછી અત્રે આમ લઈ શકાશે “ગ મ, ધ નિ સાં નિ સાં” “ગ મ પ ધ નિ સાં” એવી સગળ તાન આપણી સામે ઝિંઝોટી જેવા પ્રકાર આપણે. કાલ એવો ષ્યુળ નિયમ કહેછે કે, ખમાજમાં આગેહમાં ધેવતને, તથા અવગેહમાં પચમને મદત આપવું નહીં. ધ અને પ એ બને એકજ તાનમાં એકસરખા બઢાવી શકાતા નથી એ ખરૂં છે.

પ્ર૦—આ ખમાજ રાગમાં વાદી ગાંધાર છે ના?

ઉ૦—હા, તેજ વાદી છે. ખમાજના આગેહાવગેહ “સા ગ, મ પ, નિ સાં, સા નિ ધ પ, મ ગ, રે સા” એમ કાલ કરે તો તેમને દોષ દેશો નહીં. મુખ્ય નિયમ માત્ર રિપલ વર્જ કરવાનોજ ખરો છે. બીજા પ્રકારે એટલે આ રાગ આગળથી શકાય તેવી ગાવાની નિરાળી યુક્તિએ સમજવી. ખમાજના અતરા બહુધા “ગ મ ધ નિ સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રે સાં નિ ધ” એમ શરૂ થતા હોવાથી, એ સ્વરસમુદાય તમે ઉત્તમ રીતે ધ્યાનમાં રાખજો. તેના યોગે તમે આ રાગ બીજા એવીજ પ્રકૃતિના રાગોથી લાગલાજ નિરાળો આગળથી શકશો.

પ્ર૦—ખમાજ જોવોજ દેખાનાર બીજો કયો રાગ હશે?

ઉ૦—તેવોજ દેખાનારો “તિલગ” નામનો એક રાગ છે. તિલગ અને ખમાજ એ બહુ નજીકના રાગો હોવાથી ઓતાગ્યાને વારવાર ભ્રમમા નાખે છે.

પ્ર૦—તિલગમાં પણ ગાંધારજ વાદી છે કે શુ?

ઉ૦—હા, તેથીજ ઘાટાળો થાયછે.

પ્ર૦—ત્યારે અમારે તિલગ નિરાળો કેમ ઓળખવો?

ઉ૦—તિલગ હું નિરાળોજ સમજવનાર હતો પણ તેમ કરવાની જરૂર નથી. તિલગમાં રિ, ધ સ્વરો વર્જ થાયછે.

પ્ર૦—પણ તેમનો ખંભાજમાં પણ થાય છે. “ગ મ પ, નિ સાં” એવો પ્રકાર પણ કદી કદી દેખાશે, એમ તમે કહ્યું હતું?

ઉ૦—તમે મને વાક્ય પુરું કરવા દીધું નથી. તિલગમાં અવરોહમાં પણ રિ, ધ સ્વરો વર્જન થાય છે, એમ હું આગળ કહેનાર હતો.

પ્ર૦—એમકે? ત્યારે તો ખરેખર. આ રીતે “તિલગ” નો અવરોહ “સાં નિ પ મ ગ, સા” એમ થશે. તમે ઝિંઝોટી સમજાવતાં કહ્યું હતું કે, ત્રીવ ગ તથા કામલ નિ લેનારા રાગોમાં આરોહમાં નિષાદ ત્રીવ લઈ શકાય છે. તે નિયમ અહિંયાં પણ લગાડવો ખરોના?

ઉ૦—હાજતો. ખંભાજ અને તિલગ એ બંનેમાં ગાયક નિષાદ સ્વરને આરોહમાં જરાક ચઢાવી ગાય છે. તેમ કરવું જીલ ભર્યું સમજવું નહીં. તિલગ રાગ પણ રાત્રીના બીજે પ્રહરે ગવાય છે. ઝિંઝોટી, ખંભાજ અને તિલગ રાગો નજીક નજીકનાજ મનાય છે. તિલગનો અંતરે “ગ મ પ, નિ નિ સાં” એવી તરાહથી બહુધા શરૂ થાય છે, અને ખંભાજનો “મ ધ, નિ સાં, નિ સાં” એવી તરાહથી થાય છે. અવરોહમાં “સાં નિ પ, ગ મ ગ” અને “સાં નિ ધ મ મ ગ” એ ભાગો ક્રમેથી તિલગ અને ખંભાજ રાગો સ્પષ્ટ દેખાડશે. “નિ સા, ગ મ પ” એ ભાગ ઉપરના બંને રાગોમાં આવશેજ, કારણ એ બંનેમાં રિપજ વર્જ છે. આ રાગ ગાયકો ઘણું કરી મદ્ર સપ્તકમાં લઈ જતા નથી કારણ તેમ કરવાથી ઓતાઓને ઝિંઝોટીનો ભાસ અધિક થાય છે. તમે આ ત્રણ રાગનાં લક્ષણો આપા મોઢે કરી રાખજો.

“કાંમોજીમેલકો ગ્રંથે સંમાજીનામકોડધુના ।

તદુદ્ગવાશ્ચ યે રાગા નિકોમગઃ સુસંમતાઃ ॥

ક્ષિદ્ધાટિ પ્રથમં ઘણ્યે મેલરાગસમાશ્રયામ્ ।

ગાંધારાંશાદિકાં પૂર્ણાં સાયગેયાં સુશોભનામ્ ॥

આરોહૈ રિ-વસ્પર્શઃ સંમાજમપસારયેત્ ।

સરલારોજનત્વાશ્ચ ગૌડસારંગકોડપિ નો ॥”

ભાવાર્થ.—ગ્રંથમાં કાંમોજી નામે જે મેલ કહ્યો છે, તેજ પ્રચારનો ખંભાજ થાટ છે. આ મેલમાંથી જે રાગો નિકળે છે તેમાં નિષાદ સ્વર કામલ હોય છે. આ થાટનો આશ્રય રાગ ઝિંઝોટી કહી શકાય અને તે આમ કહિશું. ઝિંઝોટીમાં ગાંધાર વાદી છે, અને સંપૂર્ણ હોઈ રાત્રે ગવાય છે. અંશ સ્વર ગાંધાર છે,

નિઝારીના આરોહમાં શિષ્ય આવી શકતો હોવાથી ખંમાંજ રાગ નિરાળોજ થશે આરોહ અને અવરોહ સરળ હોવાથી ગૌડસારંગને પણ દૂર કરી શકાયછે.

૫૦—ખરેખરજ “ર મ ગ” એ સ્વરસમુદાયથી અમને પણ ગૌડસારંગનો ભાસ થયો હતો ખરો, પરંતુ આ “સરલારોહણ” રાગ છે તથા ગૌડ-અંરજ નેવો નહોવાથી તે અંનેનો જોડ હવે સારો સમજાયો.

૬૦—હવે ખંમાંજ અને તિલગના લક્ષણો બુઝ્યા.

“કાંભોજીમેલસંજાતો રાગઃ સંમાજનામકઃ ।
આરોહે તુ રિષર્જંસ્યાદવરોહે સમ્પ્રકમ્ ॥
ચદા હિ ધૈક્તો દોષ સ્તદા મધ્યમસંગતિઃ ।
આરોહે પંચમાલ્પત્વં નિપાદો રક્તિવ્યંજકઃ ॥
પ્રયોગસ્તીવનેરેવ મારોહે સર્વસંમતઃ ।
દૃશ્યતે નિયમોપ્યેષ લક્ષ્યજ્ઞાનાં વિપશ્ચિતામ્ ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજ ચારમાંથી ખમાંજ રાગ નિકળેછે. આરોહમાં રિષર્જ છે. અને અવરોહ સપૂર્ણ છે. ધવત બ્યારે લખાવવામાં આવેછે, ત્યારે તેની સાથે બહુધા મધ્યમની સંગતિ હોયછે. પંચમ સ્વર આરોહમાં આછો વપરાયછે. આ રાગમાં નિપાદ સ્વર ધજોજ રક્તિદાયક હોયછે આરોહમાં નિપાદ તીવ્ર લેખાયછે ખરો પણ તેમ કરવું બુલભયું નથી. આ ચાટના રાગોમાં પુષ્કળ દેકણે આ નિપાદ સ્વર નિયમેથી લેવાયછે, અને તે સારો પણ ભાગેછે.

૫૦—આ બધી વાતો તો તમે વિગતવાર કહી ગયાછો, તેજ આજેહુજ છે. આ હા હા ! આ સ્લોકો કેટલા બધા ઉપયોગી થશે ?

૬૦—હું આપણા પ્રચારના સંગીત માટે લક્ષ્યસંગીતને આધારભૂત માનું છું, એવો પ્રથમથીજ મેં તમને કહ્યુંછે. આ સ્લોક પણ તેજ ગ્રંથમાં તમને જડશે તમે તે જોડે કરશો કે બીજા કોઈ લક્ષણો જોઈશે નહીં.

૫૦—અમે જરૂર તેમ કરશું, આગળ ચાલો.

૬૦—“ગાંધારઃ સંમતો વાદી લેલાલ્લેડમાલ્યસંજિતઃ ।
ગાનમતસ્ રાગઃ રાજ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥
સંગતિર્થમયોરજ વિશેષેણ સુખપ્રદા ।
અવસાનં ગેહ્નતેતદ્વદ્ધાગં પરિસ્ફુટમ્ ॥”

લાવાર્થ.—ગાંધારને વાદી અને નિપાદને સંવાદી માનેછે. આ રાગને સમય રાત્રિનો બીજા પ્રહર મનાય છે. ધેવત અને મધ્યમની સંગતિ અધિક ઉત્તમ દેખાયછે. ન્યારે ગાયક ગાંધાર સ્વર પર આવી મુકામ કરે છે. ત્યારે રાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

હવે તિલગ લક્ષણ સાંભળો. તે પણ મોજનુંજ છે.

“ જાતા કાંમોજીમેલે યા રાગિણી સા તિલંગિકા ।

આરોહે ચાઘરોહેઽપિ રિધહીનૈવ સંમતા ॥

ગાંધારોઽત્ર મંધંદ્વાદી નિપાદાંઽમાત્ય સંનિમઃ ।

સંમાર્જીં પ્રકૃતિં ધત્ત નિપયોઃ સંગતિઃ સદા ॥

ધેવતસ્ય ષિલુમ્ભત્વે સિદ્ધા સંમાજમિશ્રતા ।

રિધહીના યતો ગીતા દ્વિદ્વિધૈવ સર્વથા ॥

પંચમેન પ્રસ્ફુટેન દુર્ગાયા નૈવસંભવ ।

ગાનમસ્યા. સમીચીનં ભૂયાદ્યામે દ્વિતીયકે ॥”

લાવાર્થ—તિલગિકા રાગિણી કામોજી ચાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે. આરોહા વરોહમાં રિપલ અને ધેવત વર્ણ થાયછે. ગાંધાર વાદી અને નિપાદ સંવાદી છે. તિલગિકા રાગિણી ખમાંજ જેવીજ દેખાયછે. નિપાદ અને પચમની સંગતિ છે. જે અર્થે ધેવત લેવાતોજ નથી, તે અર્થે ખમાંજ નિરાળોજ કરશે. પુનઃ રિ, ધ એ અને સ્વરો નહોવાથી જિઝોટી પણ થશે નહીં પંચમ તદ્દન સ્પષ્ટ લાગતો હોવાથી દુર્ગા પણ થશે નહીં. આ રાગિણીનો સમય બીજા પ્રહર મનાય છે.

આ લક્ષણોનો સર્વ સાર હું પહેલાંથીજ કહી જાઉં છું.

પ્ર૦—છેવટના શ્લોકમાં દુર્ગા રાગનો ઉલ્લેખ છે, તે રાગ આગળ ચાલતાં કહેવાનો હશે એમ લાગેછે.

ઉ૦—હા, હવે આગળ તેજ કહેનારછું, પરંતુ તેમ કરવા પહેલાં આપણે એક બે અથમતો બેઠશુ. જિઝોટી વિશે તો કાંઈ પણ મળે એમ લાગતું નથી “ ચત્વારિશચ્છતરાગનિરૂપણમ્ ” નામના અથમાં નટનારાયણ રાગનો પરિવાર કહ્યો છે, તેમાં તે રાગની “ કાંમોજી ” એ એક બાર્યા કહીછે, અને “ત્રેલગી” ને તે રાગની સ્તુત્રા (પુત્રની સ્ત્રી) કહીછે.

“ ચતુર્મુજઃ પ્રાવૃતપીતવસ્ત્રઃ

કંઠેતુદીર્ઘા શુભપુષ્પમાલા ।

શ્યામં વપુઃ સુંદરતાક્ષ્યવાહઃ
નારાયણોઽયંનટશબ્દપૂર્વઃ ॥

બંગાલી શુદ્ધસાલંકા કાંભોર્જી મધુમાધવી ।
દેવક્રીતિચપંચેતા નટનાગયણાંગના ॥
શુદ્ધબંગાલકો નાટો ગારુડો મોહનસ્તથા ।
નાલીકનયનાપતે નટનાગયણાત્મજાઃ ॥
ત્રૈલંગી લાઙ્ગલાંચૈવ મુરટાપિંચહૃયરી ।
इमा मुवेपा राजान्ति नटनागयणस्तुपा ॥”

ભાવાર્થ—જે અતુલજન છે, જેણે પીતપત્ર ધ્યાન કર્યો છે, જેના હૃદમાં
સુશોભિત પુષ્પની માળા છે, જેના અંગરચામ છે, અને જે સુદર અવ્ય પર બેસે
છે, એવો નટનાગયણ રાગ કહેવાય છે.

અગાડી શુદ્ધ સાલંકા કાંભોજી, મધુમાધવી, અને દેવક્રી એ પાત્ર નટનાગ-
યણની ભાર્યા છે. શુદ્ધ અગાડ, નાટ, ગારુડ અને મોહન એ કમલ જેવી આખા
વાળા ચાર પુત્રો નટનાગયણના છે. ત્રૈલંગી, લાંગલી, આરટી, અને લખારી એ
પાંચ નટનાગયણની પુત્ર વધુ છે.

આ અથમાં નટનાગયણના થાટનો ખુલાસો ન હોય તો પણ દ્વિતીયના બાળ
અંશમાં તે છે. સંગીતસારામૃતમાં તે રાગના થાટ ખમાડતોજ છે. તેમાં તે
થાટને “ કાંભોજી ” નામ આપ્યું છે.

રાગ લલાણમાં આવું સ્પષ્ટ લલાણ છે.

“ હરિકાંબોધિમેલાચ્ચ સંજાતશ્ચસુનામકઃ ।
સ્વમાચરાગ ઇત્યુક્તઃ સન્યાસં સંશકં ધ્રુવમ્ ॥
સંપૂર્ણ વક્રમારોહઽપ્યવરોહે તથ્યેવચ ॥”

ભાવાર્થ—હરિકાંબોજી (ખંભોજ) થાટમાથી ખંભોજ રાગ નિર્ણય છે.
તેમાં પડજ સ્વર અંશ ન્યાસ છે. આ રાગ આરોહ અને અવરોહમાં સંપૂર્ણ
અને વક્ર છે.

અહિયાં આરોહમાં રિ વળી કરવાનું કંઈ નથી, પરંતુ થાટ આપોગોજ છે.
કોઈ કાંભોજીને ખંભોજ માનવા નૈયાર થાય છે, પણ કોઈ એમ પણ પ્રતિપાદન
કે છે કે, કાંભોજી રાગ સ્વતંત્ર છે. અથમાં તે આવો વર્ણવ્યો છે.

“ કાંબોજી મનિહીનાવા સત્રિઃ સાંતરકાકલો ” મંજર્યામ્ ।

ભાવાર્થ.—કાંભોજમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ છે. પડ્મ અહ અંશ ન્યાસ છે, અને તેમાં અંતર ગાંધાર અને કાકલી નિષાદ લેવાય છે.

રાગચંદ્રોદયે:—“ સંશમ્રહા સાંતવતી મનિભ્યાં ।
સન્જિહ્વતા ચંતરકાકલીષ્ટા ॥
કાંબોજિકા સાતુવિગીયમાના ।
વિમાતકાલે નિતરાં વિમાતી ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજ રાગિણીમાં અંશ ન્યાસ અને અહ પડ્મ છે. કોઈ કોઈ તેમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ માને છે. તેમાં કાકલી અને અંતર સ્વર લેવાય છે. આ રાગિણી પ્રાતઃકાળે બહુ શાભે છે.

ત્યાનર્ણયે:—

“ કાંબોજી મો નીયા દ્વિગતિગનિરિધા સન્નિક દ્યા દેલાહા ।”

કોઈ એમ સૂચવે છે કે, જે અર્થે કાંભોજને સંપૂર્ણ અને મ નિ હિન એમ બે પ્રકારથી કહીએ, તે અર્થે સંપૂર્ણ પ્રકારને આપણે ખ માંજ સમજવો અને મ, નિ હિન પ્રકાર તે નિરાળો માનવો. મને લાગે છે કે, આ કલ્પના પણ વિચાર કરવા જેવી છે.

પારિજાતે:—

કાંબોધી તીવ્રગાંધારા ગાંધારાદિકન્નર્હના ।
આરોહે મનિહીનાસ્યાન્મધાંશસ્વરભૂષિતા ।
યદા ગાંધારહીનાસ્યાન્નર્હના ચોસરાયતા ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજમાં તીવ્ર ગાંધાર છે, અને ગાંધારની મૂર્છના છે. આરોહમાં મધ્યમ અને નિષાદ વર્જ છે, અને મધ્યમ ધ્રુવત અંશ સ્વર છે. ન્યારે ગાંધાર વર્જ કરે છે, ત્યારે ઉત્તરાયતા મૂર્છના હોય છે.

હવે કાંભોજ રાગ પર અધિક મતો ભેંગા ક્યાં જવાની કંઈ જરૂર નથી.

ખ૦—અમને ખ માંજ અને તિલંગના સ્વરોમાં સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—હીક છે, તેમ કહ્યું.

ખ માંજ.

સા, ગ, મ પ, ની ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । નિ નિ ધ પ, મ પ, ગ મ ગ, ધ મ ગ, મ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ગ મ પ, નિ

ધ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ, ગ મ ગ, રે સા । સા સા ગ મ પ, ધ મ પ, નિ સાં
સાં રે' સાં નિ ધ, ગ મ પ, નિ સાં, નિ ધ, મ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, સા । નિ
સા ગ મ પ, ધ પ, ધ નિ ધ પ, ગ મ ગ, સાં, નિ ધ, પ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ,
રે સા, નિ સા ગ મ પ, ધ પ, ગ મ ગ । મ મ ગ, ગ મ પ ધ, મ મ ગ, નિ સા
ગ, પ, ગ મ ગ, નિ ધ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ મ ગ, રે સા । ગ મ ધ, નિ
સાં, નિ સાં, નિ નિ સાં રે', સાં નિ ધ, નિ ધ, ગ મ નિ ધ, સાં નિ ધ રે' સાં નિ ધ
નિ નિ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે સા, સા ગ મ, નિ ધ, ગ મ ગ ।

તિલંગ.

સા-ગ, ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । નિ સા, ગ મ પ, ગ મ
ગ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, ગ મ ગ, સા । સા સા ગ મ પ, નિ નિ પ, સાં નિ પ, નિ
પ, ગ મ ગ, પ ગ મ, ગ, નિ સા ।

ગ મ પ ગ મ ગ, નિ સા ગ, ગ મ પ, નિ નિ સાં, નિ નિ પ, સાં નિ નિ પ
ગ મ પ, નિ પ, ગ મ ગ, પ ગ મ ગ, સા । ગ મ ગ, નિ સા, સા ગ મ પ, નિ પ,
સાં નિ પ, ગ મ ગ, પ મ ગ, સા । ગ મ પ, નિ સાં, નિ સાં સાં ગં સાં, મં ગં
સાં, નિ નિ પ, નિ પ, ગ મ પ, નિ સાં, ગં મં ગં, સાં, સાં નિ નિ પ, ગ મ ગ,
મ ગ સા ।

આ સ્વરૂપોમાં રિ, ધ વર્ગ થવાથી, તે કેટલેક ઠેકાણે શ્રીતાઓને બિહાગનો
ભાસ ઉત્પન્ન કરશે, પરંતુ તેમ થતું હોય તે ઠેકાણે યુક્તિથી કામલ નિ નો ભાગ
આણવો, કે તિલંગ બુદ્ધો થશે. કાઈ ગાયક અવરોહમાં કયાંક કયાંક રિપલ
દેખાડે છે. તેવો પ્રયોગ અવરોહમાં થોડોક ક્ષમ્ય હોયછે, એ તમે જાણોજ છો.
પ્રચારમાં ખંમાજ તથા તિલંગ બેળાઈ ગયેલાજ અધિક વેળાએ તમારી દષ્ટિએ
પડશે, એ પણ સૂચવી રાખું.

૩૦—આ રાગ અમે સમજ્યાં હવે બીજા એકાદ લ્યો.

૩૦—હવે આપણે ખંમાજ અંગનો દુર્ગારાગ લઇશું. એ દુર્મિળ સ્વરૂપ છે
એક પ્રસિદ્ધ ગાયક મને તે કહ્યુંછે. તે બહુજ વિચિત્ર છે. દુર્ગા આડવ હોઈ
ગાંધાર વાદી છે. શુદ્ધ થાટમાં જે દુર્ગા રાગ મેં તમને કહ્યો હતો, તેમાં ગ, નિ
સ્વરો ન હોતા. અહિયાં રિપલ અને પંચમ સ્વર વર્ગ કરવા છે. શુદ્ધ થાટમાં

રિ, પ વર્જ કરી ગાશે તો એક ઉત્તમ રાગ સ્વરૂપ ઉત્પન્ન થશે. તેમાં ધંવત ક્રિયા મધ્યમ વાદી રાગે, એટલે સવારનો એક રાગ દેખાશે. તેમાં ધૂટો મધ્યમ ધણાજ શોભશે, જેમકે “ સાં, નિ ધ, મ, ગ મ ગ, સા, નિ સા, ગ મ, સા, ગ મ, મ ધ મ, નિ સાં, ગ સાં, નિ સાં, નિ ધ, નિ ધ, મ, ગ, મ ગ, સા, ગ મ ” આપણા આ પ્રકારમાં નિર્વાહ કામલ છે એ માત્ર વિસરવું નહીં.

૩૦—આ એક મોજજ થઈયમન થાટમાં રિ, પ વર્જ કર્યાથી હિદોલ થયો તેમજ આ બંને થાટોમાં પણ આ જે સ્વરૂપે રિ, પ છોડવાથીજ થયાં.

૩૦—આગળ ચાલતાં બીજા થાટોમાં પણ તમને રિ, પ વર્જ કરનાર રૂપો જણાશે. આપણી પદ્ધતિની આનો એક ખુબીજ છે. તથા, આપણા આ દુર્ગા રાગમાં મ, ધ સ્વરોની સગતિ આરોહાવરોહમાં પ્રિય પડતી હોવાથી, તેમાં સાંભળનારને વાગીશ્વરી નામે એક રાગછે તેનો ભાસ થાયછે. પરંતુ વાગીશ્વરીમાં પ્રથમ તો ગાંધાર કામલ છે. એ એવાન અને રિ, પ સ્વરો વર્જ નથી. હું ધાટકુ કે, દુર્ગારાગને તમે જિઝાટી, ખમાજ, વિગેરે રાગોથી સહેજ વેગળો કરી શકશો.

૩૦—જિઝાટી તો આશ્રય ગગજ છે. તેમાં રિ, પ વર્જ ન હોવાથી તે નિરાળોજ થયો. ખમાજ રાગમાં અવરોહ સપાળું છે. તિલગમાં ધંવત બિલકુલ નથી, અને અલિયાં આવતાં જતાં મ, ધ સગતિ દેખાશે. ત્યારે આ પરથી દુર્ગારાગ સ્વતંત્રજ હરશે.

૩૦—અશબર છે. તમે આના જેવું સ્વરૂપ પ્રથમાં શોધવા માંડશે તો “ નાટકુરજિયા ” નામે એક જણાશે, પણ તેમાં થોડોક રિપલ લાગેછે. આ રાગ લક્ષ્યસંગીતમાં સ્પષ્ટ ડલોછે. તેમાં આપું લક્ષણ આપ્યુંછે.

“ કાંમોજી મેલકેડપ્યાન્યા દુર્ગાસ્યાલુક્ષ્યવર્ત્મનિ ।

ઔડવા રિપહીનાડસૌ ગાંધારાંશેન ભૂષિતા ॥

મધયોરત્રસંગત્યા વાગીશ્વર્યગસંભવઃ ।

ગાંધારઃ કોમલસ્તત્ર સચાત્રૈવાસ્તિ તોત્રકઃ ॥

ઋષભસ્ય પ્રલુપ્તત્વે શિશૂદિર્નૈવ સંભવેત્ ।

ઘસંયોગાપ્તલુપ્તત્વાદ્દિભિન્નાપિ તિલંગિકા ॥

સંપૂર્ણનાવરોહેણ સંમાજો ભિન્નતાં મજેત્ ।

ગાનમસ્યા મતં નિત્યં રાજ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભાજી થાટમાં એક બીજી દુર્ગા રાગિણી માની છે. તે એકાદ-વ હોઈ તેમાં રિપલ અને પચમ વર્ગ છે. અને ગાંધાર વાદી સ્વર છે. ત્યારે મધ્યમ અને ધવતની સગતિ કરવામાં આવે છે, ત્યારે ત્યાં સાંભળનારને થોડાક વાગિશ્વરીના ભાસ થાય છે. પરંતુ વાગિશ્વરીમાં ગાંધાર ક્રામવર્ગ, અને અહીં આ ત્રીવર્ગ, એ એક ભેદ છે. રિપલ વર્ગ થવાથી ઝિઝોટી તો દેખાશે જ નહીં. ધેવત સ્ત્રીધાથી અને પચમ છાંડ્યાથી તિલગ પણ થતો નથી. ખમાજનો અવગાહ સંપૂર્ણ હોવાથી તે રાગ નિરાળો જ થશે. આ રાગિણીના સમય રાત્રિનો બીજો પ્રહર મનાય છે.

પ્ર૦—આ રાગ ખમાજના અગનો હોવાથી બીજો પ્રહર વાજબી જ છે. હવે અમને આ રાગનું સ્વરૂપ હાંડી રાખો.

ઉ૦—તે આમ થશે.

સા, ગ, મ ગ, સા નિ ધ, સા, મ ગ, ગ મ ધ, નિ ધ, મ ગ સા, નિ ધ, સા મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ ધ મ ગ, ધ નિ સા, નિ ધ, મ ધ નિ ધ, મ ગ, સા, નિ ધ નિ સા, મ ગ। સા ગ મ ધ, મ ગ, સાં નિ ધ નિ ધ, મ ગ, ધ નિ સાં, ગ સાં, નિ ધ, સાં સાં નિ ધ, મ ગ, મ ગ સા, ધ નિ સા, મ ગ। મ ગ મ ધ, નિ સાં, ગં ગ સાં, ગં, મ ગં સાં, સાં નિ ધ નિ ધ ધ, મ ગ, ધ નિ સા, નિ ધ, મ ગ, મ ગ, સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ।

આ રાગમાં રિ, પ વર્ગ થવાથી તેનું સ્વરૂપ સંકુચિત હોવું ગ્વભાવિત જ છે આ રાગ વિષે અધિક માહિતીની જરૂર નથી.

પ્ર૦—હીક ત્યારે આગળનો લ્યો.

ઉ૦—હવે આપણે રાગેશ્વરી રાગનો વિચાર કરશું. આ નામ સાંભળતાં જ આપણને એવું લાગવા માંડે છે કે, કોઈ આધુનિક ગાયકે પોતાની કલ્પનાથી જ તે ઉભો કર્યો હશે. પરંતુ તે એક બે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ દ્રષ્ટિએ પડે છે. ગ્રંથનું સ્વરૂપ હમણાંના સ્વરૂપથી મળશે એમ માત્ર કહી શકાય નહીં. પરંતુ તેવી વાતોની હમણાં આપણને નવાઈ પણ નથી Capt. Willard સાહેબે રાગેશ્વરીમાં મિત્ર થનારા રાગોના નામો આવાં આપ્યાં છે, “ભેરવ, ગૌરી, કેદાર, દેવગિરી, દેવગાંધાર, સિદ્ધરા, ધનાશ્રી, કાનડા, અને આસાવરી” આ મિત્રજીથી શું કલ્પના કરી શકાય વા? આવી વાતો “Curiosities” નાજ વર્ગમાં નાખી મુકવી પડશે. તેમની ચર્ચાથી વિશેષ ફાયદો થવાનો સંભવ હોતો

નથી. કાંઈ કહેશેકે રાગમાલા અથવા રાગસાગર નામના ગીતોમાં અનેક રાગે જોડી દીધેલા હોતા નથી શું? તો પછી આ નવ રાગનાજ મિશ્રણની નવાઈ કેવી? જો આ રાગો નિરનિરાળા એક પછી એક જોડી દઈ “રાગેશ્વરી” ગીત માનવામાં આવતું હોત તો કંઈ હરકત નહોતી. પરંતુ પ્રચારમાંના રાગેશ્વરી (ગાયક રાગેશ્વરી એવો ઉચ્ચાર કરેછે.) ને એક સ્વતંત્રજ રાગ માન્યોછે. માટેજ સઘળી અડચણ છે. આ રાગનું હાલનું સ્વરૂપ કેવું છે તે હું તમને કહેનાર છું. દુર્ગા રાગનું સ્વરૂપ તમારા લક્ષમાં ઉત્તમ છેજ. દુર્ગારાગમાં જે થોડુંક વાગીશ્વરીનું રૂપ હતું, તેજ આ રાગમાં અધિક બદાવવાનું છે, એટલું સમજી ચાલો. દુર્ગારાગમાં રિ, પ એ બંને સ્વરો વર્જ કરવાના હતા, અને આમાં ફક્ત પંચમજ ગમાં રિ, પ એ બંને સ્વરો વર્જ કરવાના હતા, અને આમાં ફક્ત પંચમજ વર્જછે. આ રાગમાં જો કે રિ, ધ સ્વરો લાગેછે, તોપણ તે વિષે એક બે નિયમો ધ્યાનમાં રાખો. રિપલ સ્વર આરોહમાં લેવો નહીં, અને ધેવત સ્વર અવરોહમાં પુષ્કળ વેળા વધે જોવામાં આવશે. જેમકે “સાં નિ ધ નિ ધ મ” “ધ મ” એવો પ્રયોગ થશેજ નહીં એમ સમજવું નહીં, પરંતુ ઉપર કહેલું વાગીશ્વરીનું અંગ તમારે ખસૂસ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. ટુંકમાં એટલુંજ કહીશું કે, પંચમ વર્જ કરી અને તીવ્ર ગાંધાર લઈ કાંઈ વાગીશ્વરી રાગ ગાય તો, તે ઘણા ખરે રાગેશ્વરી થશે. “રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ ગ, મ ધ, નિ ધ, મ ગ” એવી તરાહથી જો તમે આ રાગનો આરંભ કરશો તો, તે સારો દેખાશે. આ રાગને અપ્રસિદ્ધ રાગોપકીજ માન્યો છે. આ થાટમાં જે ચાર રાગો તમે શીખ્યા તે કરતાં આ નિરાળો છે, એ તમે જાણ્યુંજ હશે. ઝિઝોટી, ખંમાજ, અને તિલંગ રાગોમાં પંચમ લેવાયછે, માટે તે તો નિરાળોજ થયા. દુર્ગામાં રિપલ બિલકુલ નહોવાથી તે પણ નિરાળોજ થશે. રાગેશ્વરીમાં કાંઈ વાદીસ્વર પડજ માનેછે, અને કાંઈ મધ્યમ માનેછે. ધ, મ સ્વરોની સંગતિ ઘણીજ ઉત્તમ દેખાય છે. આ સંગતિ દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોમાં પણ તમારી દષ્ટિએ પડશે. તમે તે સારી પેઠે તૈયાર કરી રાખજો. દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં આવું સ્વરૂપ શોધવા માંડીએ તો, રવિચંદ્રિકા એ નામે મળશે. રાગેશ્વરી રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરનો છે. આ ખંમાજ અંગના સઘળા રાગો તે પ્રહરનાજ માન્યા છે. આ રાગનું લક્ષણ તમે આવું ધ્યાનમાં રાખો.

“કાંમોજીમેલકે તન્ન રાગેશ્વરી શુધૈર્મતા ।

આરોહેચાવરોહેડપિ પહીના પા વા પુનઃ ॥

પ જાંચા મધ્યમાંશા વા ગીયતે લ-વચત્માનિ ।

સંગતિર્મધ્યોર્નુને વિશેષેણાડન્ન રક્તિદા ॥

આરોહણે રિવર્જસ્થા-વક્રં ચાવરો ન ।
 ગાંધારાસ્ય હિ તીવ્રત્વા-ગાંધ્યર્થાઃ પ્રમિષ્ણતા ॥
 મતે કેવાંચિદ્વ્યેષા સંભાજપ્ર ગતેર્યતઃ ।
 પ્રશસ્તં ગાયનં તસ્યા નિત્યં યામે દ્વિતીયકે ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજ થાટમાંથી રાગેશ્વરી રાગ નિકળેછે. તેના આરોહ અને અવરોહમાં પંચમ ન આવતો હોવાથી તે રાગ પાડવ મનાયછે. પ્રચાર પરથી જણાયછે કે, કોઈ ષડ્જને વાદીત્વ આપેછે અને કોઈ મધ્યમને આપે છે. આ રાગમાં મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ વિશેષ દેખાયછે. આરોહમાં રિષભ લેતા નથી અને અવરોહમાં ધૈવત વક્ર કરેછે. ગાંધાર તીવ્ર હોવાથી વાગિશ્વરીતો નિરાળીજ રહેશે. જે અર્થે આ રાગનું સ્વરૂપ કાંઈક અંભાજ જેવું હોયછે તે અર્થે તેના સમય રાત્રિનો ખીન્ને પ્રહરજ મનાયછે.

પ્ર૦—આ લક્ષણુ સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે. અમને લાગેછે કે, કોઈવાર આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું કોષ્ટકજ તૈયાર કરવું પડશે. તેમ કાર્યથી તે રાગો એક ખીજથી કેમ કેમ નિરનિરાળા થાયછે, તે જોવું મનોરંજક થશે. હજી સુધી અમારું જ્ઞાન બહુ થોડું છે, છતાં અમને લાગેછે કે, આવા સમપ્રકૃતિક રાગો પુષ્કળ હશે, અને તેમનું કોષ્ટક પણ થઈ શકે તેમ હશે.

ઉ૦—મેં આવા સમપ્રકૃતિક રાગોનું એક કોષ્ટક પ્રવાસે જતી વેળાએ કર્યું હતું તે તમને આગળ જતાં આપીશ. તેની યોગ્યતા તમને હમણાંજ સારી સમજશે નહીં.

પ્ર૦—કેવું છે. હવે રાગેશ્વરીનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે સા નિ ધ, નિ સા, મ, મ ગ, મ ગ, મ ધ મ ગ, મ ગ રે સા, ગ મ ।
 ગ મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ મ ધ, સાં નિ ધ, નિ ધ મ, ગ રે સા । મ ગ મ ધ,
 નિ સાં, નિ ધ, રે સાં નિ ધ, મ, ધ મ, ધ નિ ધ મ, ગ રે સા । સા ગ મ, ધ
 મ, સાં નિ ધ મ, ધ નિ ધ, મ, ગ, રે સા, નિ ધ, નિ સા, મ । મ ધ નિ સાં,
 નિ સાં, રે સાં, ગં મં, ગં, રે સાં, સાં નિ ધ મ, ગ સા, નિ ધ, નિ સા, ગ મ,
 સાં નિ ધ, નિ ધ, મ ગ, રે સાં ।

આવા ધારણે દુર્ગા અને વાગેશ્વરી રાગોને બચાવી આ રાગનો વિસ્તાર શુદ્ધિથી કરતા જવો. મધ્યમનું વાદીત્વ હિતમ સંભાળ્યું કે, આ રાગ ધ્યેાજ

સુંદર દેખાશે, એમાં શંકા નહીં. આ રાગ ઘણો પ્રાચીન નથી, એમ કહેવાય છે. રત્નાકરમાં આ નામ દેખાતું નથી. નારદસંહિતામાં પણ નથી તે કરતાં જુના અથવા હજી મને મળ્યા નથી એ મેં કહ્યું છે. મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે કે, ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય જણાતો નથી. તેમાં શ્રુતિ, ગ્રામ, મૂર્છના, તદન વિગેરે પ્રકારે માત્ર છે. ભરતના અંથમાં રાગવિચાર નથી, તે માટે Capt. Day આમ કહે છે. (પૃષ્ઠ ૩૮)

“ The word Rāg does not appear to have been used in its present technical sense until a date later than has been generally supposed. It is worthy of note that in the oldest Indian musical treatise, the Bharat Natya Shastra, the word Rāg appears hardly at all ; and no special Adhyaya is devoted to it, as is invariably the case in all subsequent Sanscrit treatises. The employment of Rāga, as understood in the Sangeet Ratnakar and subsequently, was evidently unknown at the time when Bharat wrote. But in its place there was a system of what are called by Bharat “jatis.” This word, meaning literally genus, would seem to be of kindred meaning to the old Greek musical term (——). Some centuries later, when the Sangeet Ratnakar was written, the term Rāga appears to have been substituted for “jati.”

આ Captain સાહેબનું કહેવું સુયુક્તિક છે કે કેમ એ આપણને અહીંયાં જાણવું નથી. નાટ્યશાસ્ત્રમાં રાગાધ્યાય નથી, એ માત્ર ખરું છે. તે અથ જાપાઈ હવે પ્રસિદ્ધ થયો છે. રાગરાગિણી અને તેના પુત્ર જેમાં નામવાર કહ્યા છે, એવા એક ભરતમત લોકોમાં છે એ મેં તમને પ્રથમજ કહ્યું છે. આ પ્રસંગે આપણે અધિક ઉઠા પાણીમાં જઈશું નહીં. આપણને પ્રચાર શું છે તે જાણવું છે.

પ્ર૦—તે બરાબર છે. હવે તમે કયો રાગ લેશો ?

ઉ૦—હવે આપણે ખંબાવતી લઈશું. આ નામ પ્રથમ કાનને ખંમાજ જેવું લાગે છે, નહીં વાર ? પરંતુ આ રાગ ખંમાજથી તદન નિરાળો છે. ખંબાવતી એ નામ નવિન નથી. કાઈ કહે છે કે રત્નાકરમાં “ ખંભાઘતિ ” એવું નામ દેખાય છે, તે ખંબાવતીનોજ પર્યાય પ્રકાર છે. તેમાં ખંભાઘતિને “ સ્તંભતિર્થિકા ” એમ પણ કહ્યું છે. નામોની ઇતિહાસિક ભાંજગડમાં આપણે પડતા નથી. રત્નાકરની ખંભાઘતિ એક બિલાવલ પ્રકાર છે. ખંબાવતી નામ બીજા અથોમાં પણ છે. રત્નાકરના ગ્રામ રાગોના થાટોનો બ્યારે સ્પષ્ટ ખુલાસો થશે ત્યારેજ જન્ય

રાગોનો પણુ થશે. કકુલ એ ગ્રામ રાગની ભાષા “ રંગંતિ ” છે. અને વિભાષા “ ભોગવર્ધની ” છે. આ ભોગવર્ધનીમાંથી વેલાવલીની ઉત્પત્તિ થયું છે, અને વેલાવલીનું એક ઉપાંગ “ સ્તંભતિર્થિ ” છે. આ પરંપરામાં આપણો પતો ક્યાં લાગશે ? પ્રચારમાં હવે ખંખાવતીને ખંખાજ થાટમાં માને છે, એ નિર્વિવાદ છે. ખંખાજના મુખ્ય અંગમાં રિષભ સ્વર આરોહમાં વર્જી થાય છે, અને અવરોહમાં ગ્રાહ્ય હોય છે. ખંખાવતીનું હમેશનું એક સ્વતંત્ર અંગ કહીએ તો તે “ ગ, મ સા ” મનાય છે. “ સા, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, ધ મ, ગ, મ સા, ” એ સ્વરો તમે સાવકાશ ગાશો તો ખંખાવતીનું સ્વરૂપ ધણું ખરું સ્પષ્ટ ઉત્પન્ન થશે. ખંખાજમાં “ રે મ પ ” એવા સ્વરો કદીજ આવશે નહીં. દુર્ગા, નિલંગ, રાગેશ્વરી, એમાં પણુ આ ભાગ આવતો નથી. “ ધ નિ ધ, પ ધ સાં, નિ ધ પ, એ ભાગ સિંદૂરી રાગ શિખતી વેળાએ કદી કદી તમારી દષ્ટિએ પડશે “ ગ, મ સા ” એ ભાગ આ રાગનો કેવળ જીવ હોવાથી, તે તમે ઉત્તમ ગોખી તૈયાર કરો. પૂર્વાંગમાં આપણને વચ્ચે વચ્ચે માંડ રાગનો ભાસ થાય છે, પરંતુ તે રાગના નિયમ મેં તમને સ્પષ્ટ કહ્યાજ છે. “ ધ નિ ધ, પ ધ, મ ગ ” એ ભાગ ખંખાજનો છે, તેને આગળ વધારી “ રે સા ” એવા અવરોહથી પાળું કરીએ તો, જરૂર ખંખાજ થશે. અહીંયાં તેમ ન કરતાં “ ગ, મ સા ” એમ કરે છે. આ આટલા નાના ટુકડાથી પણુ રાગનો ઠસો તુરંતજ નિરાગો થાય છે. આ રાગ ઘણોજ મધુર છે. આ રાગમાં વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ ધૂટો છોડવામાં આવે છે, ત્યારે તેનું પરિણામ ધણુંજ વિલક્ષણુ થાય છે, જેમકે, “ પ ધ મ, ગ મ સા. ” ફક્ત આરોહાવરોહથી આ રાગ દેખાડવો હોયતો તે આમ કરી શકશે, “ સા, રે મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ ધ મ, ગ, મ સા, ” ખંખાજમાં “ નિ સા, ગ મ ધ નિ સાં, નિ ધ, પ મ ગ, રે સા ” એમ કરવું પડે છે. નિ સા, ગ મ પ, નિ સાં, નિ પ મ ગ સા ” એવા સ્વર ગાવાથી નિલંગ થશે. “ સા રે, મ ગ, પ મ ગ રે સા, નિ ધ પ, ધ સા, રે, મ ગ, ” એ ઝિઝોટીનું અંગ તમારા ધ્યાનમાં હશેજ. “ સા ગ, મ ધ નિ સાં, નિ ધ મ ગ, સા ” એ દુર્ગાની પકડ છે. “ સા ગ, મ ધ નિ સાં, રે સાં નિ ધ, મ, ગ રે સા ” એ રાગેશ્વરીનો ભાગ એળખાય એવા છે.

૩૦—તે સઘળું અમે ધ્યાનમાં રાખ્યું છે. આ ખંખાવતીમાં અમારે વાદીસ્વર ક્યાં રાખવો ?

ઉ૦—વાદી પડજ સાગે દેખાશે. આ રાગમાં “ મ ધ ” સંગતિ સુંદર છે એ વિસરતા નહી. અહીયાં ખંમાળનો ભાસ કમતી કરવા માટે પંચમને અવરોહમાં વક્ર કરે છે. જેમકે પ ધ મ, ગ. આરોહમાં આ રાગમાં ત્રીજા નિષાદ બહુજ મધુર લાગે છે. ઉત્તરાંગમાં મુખ્યત્વે કરી અવરોહણ પ્રસંગે વાગેશ્વરીના ભાસ થાય છે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરનોજ માનવો. લક્ષ્યસંગીતમાં આનું લક્ષણ કેવું કહ્યું છે તે જુઓ.

“ સંગીતજીમલકે પ્રોક્તા સંભાવત્યાન્યા શુભા ।
 સંમાજનિયમાનાં સા ભવેન્નૂનં વિપર્યયાત્ ॥
 આરોહે રિષભઃ સ્પૃષ્ટસ્થત્કોઽસૌ ચાવરોહજે ।
 મધ્યમાત્ષડ્જસંસ્પર્શઃ સર્વથૈવ મનોહરઃ ॥
 મધ્યયોઃ સંગતિઃ પ્રોક્તા હ્યવરોહે પવક્રતા ।
 ઉત્તરઝસ્વરેઃ કિંચિદ્વાગીશ્વર્યગમાવહેત્ ॥
 પ્રાચુર્યૈરિધયોરત્ર સંમાજાંગં કથં ભવેત્ ।
 ગાનમસ્યાઃ સમાદિષ્ટં રાગ્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥ ”

ભાવાર્થ.—ખમાળ થાટમાંથી ખંખાવતી રાગિણી નિકળે છે. ખંમાળ રાગના નિયમમાં થોડોક ફેરફાર થઈ આ રૂપ થયું છે. આરોહમાં વચ્ચે વચ્ચે રિષભ લેવાય છે અને અવરોહમાં તેજ મોટી ખુબીથી છોડવામાં આવે છે. ન્યારે મધ્યમ પરથી પડજને મળે છે, ત્યારે તે કૃત્ય ધણુંજ મનોહર લાગે છે. મધ્યમ અને ધૈવતની સંગતિ હોય છે. અવરોહમાં પંચમનું વક્ત્વ શોભે છે. ઉત્તરાંગના ભાગમાં આ રાગિણી કાંઈક વાગીશ્વરી જેવી દેખાય છે. રિ, ધ ખુલ્લા અને અધિક લાગતો હોવાથી ખંમાળ કેમ થશે? આ રાગિણીનો સમય રાત્રિનો બીજા પ્રહર માને છે.

રાગતરંગિણીકારે ખંખાવતીને કેદાર થાટમાં નાખી છે, એમ હું પ્રથમજ એકવાર કહી ગયો છું તે કહે છે:—

“ કેતરસ્વરસંસ્થાને શ્રુતઃ કેદારનટકઃ ।
 આર્મિટ્ટાટનામાચ મેયો રાગત્યાપરઃ ॥
 સંચલતો તતો જ્ઞેયા તંકરામરણસ્થા
 x x x
 માલધી-રૂઝ સંયોગાન્મહારામલતાદપિ ।
 સંભાવત્યાઃ સમુત્પન્નિ વદંતિ કિલ ગાયકાઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કેદાર સ્વરના થાટમાં કેદારનાટ માન્યો છે. તે પ્રમાણે આભારનાટ નામે એક બીજો રાગ પણ તેજ થાટમાં છે. તેમાંજ ખંખાવતી અને શંકરા-ભરણુ રાગો પણ છે.

x x x

કોઈ ગાયક કહે છે કે, માલશ્રી અને શુદ્ધમલ્લાર મેળવી ખંખાવતી થાય છે. અનૂપરત્નાકરમાં ખંખાવતીનું લક્ષણ અહોબલ પંડિતનુંજ ઉતારી લીધું છે. તે આવું છે.

“સંભા-તાં પાનાસ્યાત્ કોમલીકૃતધૈવતા ।

ગાંધાર-ર્ચનાયુક્તા રિણા ત્યક્તાવરોત્તિકાઃ ॥”

પારિજાતે ।

ભાવાર્થ.—પારિજાતમાં એમ કહ્યું છે કે, ખંખાવતીમાં પંચમ વર્ગ છે, અને ધૈવત કોમલ છે. ગાંધારની મૂર્છના છે, અને અવરોહમાં રિષભ વર્ગ છે. સંગીત દર્પણમાં આવું વર્ણન છે. તે કૌશિક રાગિણી માની છે.

ધૈવતાંરામ્ર ન્યાસા ષાડવા ત્યક્તપંચમા ।

સંભાવતીચ વિજ્ઞેયા મૂર્છના પૌરવી મતા ॥

ભાવાર્થ.—ખંખાવતીમાં પંચમ વર્ગ છે, અને ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે ષાડવ હોઈ પૌરવી મૂર્છના છે.

‘ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણમ્’ એ ગ્રંથમાં આમ કહ્યું છે.

“ગૌરઃ રૂનેત્રોત્તચ્ચાપબાળ-

સ્ત્વ રંગવાહઃ સુચરિત્રલીલઃ ।

લોભલાભા વનસાંથતોડપિ

સાંચમા યઃ શુભદઃ રૂલાલઃ ॥”

“ત્રિવલી વલ્લુકી સંભા-તાં ચ કકુમાહરી ।

પ્રિયાઃ પંચમરાગસ્ય પંચૈતા મુનિના સ્મૃતાઃ ॥

ભાવાર્થ.—જેનો વર્ણ ગૌર છે, જેણે ધનુષ્યબાણ ધારણ કર્યું છે, જે અશ્વપર બેઠો છે, જેની ચરિત્રલીલા ઉત્તમ છે, જે લોહાનલાભ કહેવાય છે, અને જે વનમાં વસે છે, તે શુભદાયક પંચમ રાગ છે.

ત્રિવલી, વલ્લુકી, ખંખાવતી, કકુભા, આહરી એ પાંચને નારદ મુનિએ પંચમ રાગની ભાર્યા માની છે.

આ અથ નારદનો છે એમ પાછળ મે એકવાર તમને કહ્યું હતું. નારદસંહિ-
તામાં મુખ્ય ૭ રાગો છે અને તેનાં નામો આવાં કહ્યાં છે.

“માલવશ્ચૈવ મલ્લારઃ શ્રીરાગશ્ચ વસંતકઃ ।

હિંદોલશ્ચાથ કર્ણાટ એતે રાગાઃ ષડીરિતાઃ ॥

ભાવાર્થ.—માલવ, મલ્લાર, શ્રી, વસંત, હિંદોલ અને કર્ણાટ એ ૭ મુખ્ય
રાગો છે.

આ રાગો કહી દરેક રાગને ૭ ૭ ભાર્યા માનીએ, પરંતુ તેમાં ખાવાવતીનું
નામ નથી.

૩૦—આ મત તો ભિન્ન દેખાય છે. આ અને નિરાળા નારદ હશે.

૩૦—સચ્ચર કરો. મથુરામાં ત્યાંના એક પ્રસિદ્ધ પંડિતે મને એક પોથી
દેખાડી, તેમાં પણ એક નારદ હતો. તે અંથનો એક ઉતારો બુઝ્યા.

“નારદોક્તરાગર ગિર્ણિસમુદાયઃ”

“મૈરવો મેઘમલ્લારો દીપકો માલકો ાકઃ ।

શ્રીરાગશ્ચાપિ હિંદોલો રાગાઃ ષડ્ સંપ્રકીર્તિતાઃ ॥

પંચમિશ્ચ પ્રિયામિશ્ચ તઃ જૈરઘમિઃ પૃથક્ ।

મૂર્તિમંતસ્તુતે તત્ર વિચરંતિ નરેશ્વર ॥

મૈરવો વમ્ભુવર્ણશ્ચ માલકોશઃ શુકદ્યુતિઃ ।

મયૂરદ્યુતિસંયુકો મેઘમલ્લાર એવ હિ ॥

સ્વર્ણામો દીપકશ્ચ શ્રોર ગોડરુપ-ર્જમાક્ ।

હિંદોલો દિવ્યહંસામો રાજતે મિથિલેશ્વર ॥

કાલેન દેશભેદેન ક્રિયયા સ્વરામશ્રયા ।

ભેદાશ્ચ ષષ્ટિપંચાશત્ કોટ્યો ગાંત ય કીર્તિતાઃ ॥

અતો ભેદા અનંતાઃ તેષાં સંતિ નૃપેશ્વર ।

વિદ્ધેનં રાગમાનં શબ્દબ્રહ્મમયં હરિમ્ ॥

તસ્માન્મુલ્યાશ્ચ ભેદાસ્તે ષદિષ્યામિ તવાગ્રતઃ ।

મૈરવી પિંગલા શંકી લાંલાવત્યાગર તથા ॥

મૈરવસ્યાપિ રાગ ય રાગિણ્યઃ પંચ કીર્તિતઃ ।

મહર્ષિશ્ચ સમૃદ્ધશ્ચ પિંગલો માગધસ્તથા ॥

बिलावलश्च वैशाखो ललितः पञ्चमस्तथा ।
 भैरवस्याष्टपुत्रास्ते गीयन्ते च पृथक् पृथक् ॥
 चित्रा जगत्प्राप्ती विचित्रा कथिता पुनः ।
 वृजमल्लार्यधकारी रागिण्योपि मनोहराः ॥
 मेघमद्वाररागस्य कथिताः पञ्च मैथिल ।
 चामाकारः सौरठश्च नट्टोऽङ्गायन एव च ॥
 केदारो व्रजहंसः स्यात् जलधारस्तथैव च ।
 बिहागश्चेत्यष्टपुत्राः कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
 मेघमल्लाररागस्य मैथिलेन्द्र मनोहराः ।
 कंचुकी मंजरी तोडी गुर्जरी शाबरी तथा ॥
 दीपकस्यापिरागश्च रागिण्यः पञ्च विश्रुताः ।
 कल्याणः शुभकामश्च गौडकन्याण एव च ॥
 कामरूपः कानरोऽपि रामसंजीवनस्तथा ।
 सुखनामा मंदहासः पुत्राश्चाष्टौ विदेहराट् ॥
 रागस्य दीपकस्यापि त्रयेदा रागपंडितैः ।
 गांधारी देवगांधारी धन्याश्रीः स्वर्मणिस्तथा ॥
 गुणागिरीति रागिण्यः पञ्चैता मिथिलेश्वर ।
 मालकोशस्य रागस्य कथिता रागमंडले ॥
 मेघमल्लारलो मारुः आचारः कौटिकस्तथा ।
 चंद्रहारो घुंघुटश्च बिहारो नद एव च ॥
 मालकोशस्य रागस्य चाष्टपुत्राः प्रकीर्तितः ।
 सराटी चैव कर्णाटी गौरी गौरास्ता तथा ॥
 चतुश्चः कलाचैव रागिण्यः पञ्चविश्रुताः ।
 श्रीरागस्यापि राजेंद्र कथिताः पूर्वसूरिभिः ॥
 सारंगः सागरो गौरो मस्तकेशश्चस्तथा ।
 गोविन्दश्च मारश्च भंगीरश्च तथैव च ॥
 श्रीरागस्यापि राजेंद्र अष्टौ पुत्रा मनोहराः ।
 वसन्ती परजी हेरी तैलंगी सुंदरी तथा ॥
 हिंदोलस्यापि रागश्च रागिण्यः पञ्च विश्रुताः ।
 मंगलश्च वसंतश्च विनोदः कुमुदस्तथा ॥

તો નામ વિભાસઃ રમંડલે ।

જાઆદ્યો સમાધ્યાતા : મૈથિલેશ પૃથક્ પૃથક્ ॥

આ મત કદાચિત્ તમને ક્યાંય પણ દષ્ટિએ પડત નહીં, માટે કહ્યું. પણ આ નારદ વળી ક્યો હશે? એવો પ્રશ્ન થાયછે. “સંગીત મકરંદ” એ અંથનું નામ હું તમને કહી ગયોહું. તે પણ નારદનોજ છે. કારણ પ્રત્યેક અધ્યાયને છેડે તેમાં “इति भानार कृते संगीत करण” એમ કહ્યુંછે. તે અંથમાં કેટલાક શ્લોકો તો રત્નાકર, દર્પણ અને પારિજાતનાજ શબ્દશઃ છે. પુનઃ તેમાં પ્રાચીન આચાર્યોના નામો આપ્યાછે તેમાં “नारदस्तुबुरुस्तथा” એમ પણ કહ્યુંછે, તે વિચાર કરવા જેવું છે. સ્વરોના વર્ણો, દ્વિપો, દેવતા વિગેરે રત્નાકર, દર્પણ એ અથો પ્રમાણેજ છે.

૩૦—આ માહિતીની શી જરૂર પડેછે?

ઉ૦—એ માહિતીનો ઉપયોગ ક્યાં અને કેમ કરવો તે વિશે અંથકાર બિચારા કાંઈજ બોલતા નથી. ત્યાં તો જેણે તેણે પોતાનીજ અકલ ચલાવવાની છે. પુરાતન સમયમાં સાત દ્વિપો પ્રસિદ્ધ હતા. તે જંબુ, શાક, કુશ, કૈાચ, શાલ્મલી, શ્વેત અને પુષ્કર એ હતા. તેમનો ખુલાસો આપણે ત્યાંના કોઈક પ્રસિદ્ધ પંડિતો હવે વર્તમાનપત્રોમાં કરેજ છે. હવે, સાત સ્વરોનો સંબંધ તે સાત દ્વિપોથી અંથકારોએ શા કારણથી લગાડી દીધાછે, એ પ્રશ્ન નિરાળો છે. હાલ તમે પ્રત્યક્ષ સંગીતનો વિચાર કરતા હોવાથી તે પ્રશ્નમાં જવાની જરૂર નથી. એકવાર આપણે પ્રચલિત સંગીતના રાગો પુરા કરી લઈશું, અને પછી આપણા પ્રાચીન પંડિતોએ શું શું તર્કો લગાવ્યા છે તેનો પણ વિચાર કરશું.

૩૦—હીકછે. અમને ખંખાવતીનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા, રે, મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ, પ ધ મ, ગ, મ સા । સા, ગ, મ ગ મ સા, સા પ મ ગ, મ સા, ગ મ, નિ ધ, નિ મ, ગ મ સા । સા ગ મ, પ ધ મ સાં નિ ધ, સાં નિ ધ, પ ધ મ, ગ મ સા । ગ મ, ધ મ, પ ધ મ, નિ સાં, પ નિ સાં, રે ગં સા, સાં નિ ધ, નિ ધ, પ પ ધ મ, ગ ગ, મ સા । નિ નિ ધ, નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા, પ મ ગ મ, સા, નિ સા, ગ મ, રે મ પ, ધ, પ ધ સાં, નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ સા । મ મ, પ, નિ નિ સાં, નિ નિ સાં, સાં, રે, ગં રે સાં, નિ ધ ધ ધ પ ધ, સાં નિ ધ, પ ધ મ, ગ ગ, મ, નિ સા ।

અહીંયાં એક ટુકાણું કામલ ગનો સ્પર્શ દેખાડ્યો છે. આ પ્રમાણે ઉત્તમ મેળવેલા તંબુરા સાથે શાંતપણે સ્વરો બોલતાં જશે તો. પરિણામ બહુજ અમકારિક આવશે.

૩૦—હાલમાં હાર્મોનિયમ વાદ્ય અધિક લોકપ્રિય છે, માટે તેની સંગતિમાં સ્વરો ગાદ્યે તોપણ મેળ દેખાશે નહીં કે? તે વાદ્ય તો અમારા પ્રત્યેક સ્વરો ઉત્પન્ન કરશે.

૩૧—મને લાગે છે કે, તે વાદ્યથી આપણા ઉચ્ચ પ્રતિભા સંગીતનો યોગ ઉત્તમ થતો નથી. તેના સ્વરો આપણા સ્વરોની બહુ નજીક છે તે ખરું છે, પરંતુ તે કરતાં પણ આપણા સ્વરો સૂક્ષ્મ પ્રમાણમાં ભિન્ન હોવાથી પુષ્કળ વેળા આપણા રાગોનો સાથ તે વાદ્યથી સુસંગત થતો નથી. તમને અધિક અનુભવ આવશે ત્યારે મારા બોલવાનો મર્મ બરાબર સમજશે. યુરોપ તરફથી આવનારા હાર્મોનિયમ વાદ્યમાં જે સ્વર સમૃદ્ધ હોય છે. તેને “ Temperate Scale ” કહે છે. તે સ્વરોની યોગ્યાયોગ્યતા વિષે Prof. Blasserna આમ કહે છે:—

“ The temperate scale has become generally accepted ; it has so come into daily use that, for the most part, our modern executant musicians no longer know that it is an incorrect scale, born of transition in order to avoid the practical difficulties of musical execution. The great progress made in instrumental music is due to this scale, and above all, the ever-increasing importance of the piano fortes in social life is to be attributed to it.

But, no doubt, it does not represent all that can be done in this respect. It would certainly be very desirable to return to the exact scale with a few difficulties smoothed over to meet the requirements of practise ; for it cannot be denied that the temperate scale has destroyed many delicacies, and has given to music, founded on simple and exact laws, a character of almost coarse approximation.

x x x x x x x

It follows that music founded on the temperate scale must be considered as imperfect music, and far below our musical sensibility and aspirations. That it is endured, and even thought beautiful, only shows that our years have been systematically falsified from infancy.

The wish may then be expressed that there may be a new and fruitful era at hand for music, in which we shall abandon the temperate scale and return to the exact scale, and in which a more satisfactory solution of the great difficulties of musical execution will be found than that furnished by the temperate Scale, which simple though it may be, is too rude.

But all the stringed instruments, which are the very soul of the orchestra, and the human voice, which will always be the most satisfactory and most mellow musical sound have their notes perfectly free, and can, therefore, be shifted, at the will of the artist. The return to the exact scale does not present any serious difficulty to them.

૫૦—આ સાંભળી અમને નવાઈ લાગેછે, પરંતુ આપણી તરફ તો નાટ્ય શાળાઓમાં બેઠાએ તો ફાર્મોનિયમ એટલે સંગીતનો જીવ છે.

ઉ૦—પરંતુ તે સંગીત કયું ?

૫૦—એમ કાં કહો છો? તે ખચિતજ યુરોપિયન સંગીતનો નથીજ.

ઉ૦—નહીં. પરંતુ તમે જે હમણાં શિખો છો તે પણ નથી, એમ કહેશો તો પણ ચાલશે.

૫૦—ત્યારે તો આપણા હાલના નાટકી સંગીત વિષે તમારું મત બહુ ઉચ્ચ નહોત, એમ જણાય છે.

ઉ૦—મને લાગેછે કે, ધણાઓનો મત મારા મતથી મળશે. પણ હાલ આપણને તે વિષયમાં જવાની જરૂર નથી.

૫૦—હવે કયો રાગ કહો છો ?

ઉ૦—હવે આપણે નારાયણી, પ્રતાપવરાળી, નાગસ્વરાવલી, એ વિષે થોડુંક બોલશું. આ રાગો દક્ષિણ તરફ પણ સાંભળવામાં આવેછે. દક્ષિણ તરફની પદ્ધતિના અંશોમાં તે ધણા સ્પષ્ટ કહ્યા છે. નારાયણી રાગનું લક્ષણ આવું છે.

“કાંમોજીમેલસંજાતા નારાયણી પ્રકીર્તિતા ।

આરોહે ગનિહીના સાવવરોહે ગવર્જિતા ॥

કૈશ્વિત્સૈવ મનીત્યક્તા નંકરામરણે મતા ।

મતમેદાસ્તત્ર સંતુ પ્રથેડત્ર પ્રથમા મતા ॥

ઋષભં વાદિનં મત્યા મવેત્સારંગસંનિમા ।

નિવર્જત્વે ધસંયોગે મવેત્તદ્રુપવારણમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજ થાટમાંથી નારાયણી નિકળે છે. આરોહમાં ગ, નિ વર્જ અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે. કાઈ તેમાં મ, નિ વર્જ માની શંકરાભરણુ થાટમાં માનેછે. પ્રચારમાં ધણુએક મનભેદ હશે, પરંતુ આ અંથમાં આપણે પહેલુજ મત માનશું. રિષભ વાદી માન્યાથી સારંગ જેવું રૂપ લાગશે એ ખરૂં, પરંતુ આમાં ધેવત આવ્યાથી અને નિષાદ નિકળી જવાથી સારંગ બચશે.

આપણે એજ સ્વીકારશું. નારાયણીમાં આરોહમાં ગ, નિ સ્વરો વર્જ કરવાનાં છે અને અવરોહમાં ગ વર્જ કરવો છે. તમે આ થાટમાં જે રાગ શિખ્યા તેમાં ગ સ્વર તદન વર્જ થતો નહતો. કેટલાક અંથમાં આ રાગને મ, નિ વર્જ કરી શુદ્ધ થાટમાં નાખ્યો છે એમ લક્ષણનું કહેવું છે. તે મત નકામુ આપણને ગોટાળામાં નાખશે માટે તે સ્વીકારવું નહીં. આ રાગમાં રિષભ વાદીછે, સારંગ રાગમાં ગ, ધ વર્જ થાયછે, અને આ રાગમાં ધેવત મહત્વનો સ્વર છે, એ એક ધણો સ્પષ્ટ ભેદ છે. આ રાગ મેં મુસલમાન ગાયકોને મોટે સાંભળ્યો નથી, પરંતુ હિંદુ ગાયકોથી સાંભળ્યો છે. દક્ષિણ તરફના અંથમાં આ રાગનું વર્ણન આવું છે.

રાગલક્ષણે:—

“ હરિકાંબોધિલાચ સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।

ન રાયણીતિરાગશ્ચ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ।

આરોહણે ગનિત્યક્તો ગહીનશ્ચાવરોહણે ॥”

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ થાટમાંથી નારાયણી રાગ ઉત્પન્ન થાયછે. તેમાં પૂર્ણ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, નિ વર્જ છે, અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે.

સ્વરૈલકાલાનિધૌ:—

“ ગાંશો નારાયણી રાગો ગાંધારન્યાસકગ્રહઃ ।

સંપૂર્ણઃ પ્રાતરુદ્રેયોઽવરોહે રિજ્જતઃ કાંચ ॥”

ભાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગાંધાર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોય પ્રાતઃકાળે ગવાયછે. કાંચ કાંચ પંડિતો અવરોહમાં રિષભ વર્જ માનેછે.

અહીં થાટ કાંભોજનોજ છે, પરંતુ રાગસ્વરૂપ નિરાળું છે, આપણે આ સ્વીકારતા નથી.

પારજાતઃ—

“ નારાયણ્યં ગમી તીવ્રી ગાંધારાં કર્ત્ત્વમા ।

આરોહે મનિવર્જા સ્યાદ્યાસાંશધૈવતા સ્મૃતા ॥”

સાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગ નિ તીવ્ર છે, ગાંધારની મછના છે, આરોહમાં મ, નિ વર્જ છે, અને અંશન્યાસ ધેવત છે.

આ રૂપ સ્વરમેલકલાનિધીના ઉપથી મળેછે. અહોબલે આ રાગ સવારનોજ માન્યોછે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગને હરિકાંભોજ થાટમાં માન્યોછે ને તેમાં આરોહમાં ગ, નિ વર્જ કર્યાછે. તેણે અરોહમાં પણ ગાંધાર વર્જ કરવાનું કહ્યુંછે. આ રૂપ ચતુર પદિતના વર્ણનથી મળેછે.

મદ્રાસના પ્રસિદ્ધ મી૦-નાયડુના “ગાનવિદ્યાસંજ્ઞવિની” ગ્રંથમાં પણ રાગલક્ષણકારનુંજ મત સ્વીકાર્યુંછે. ગ્રંથમાં નારાયણગાડ નામે જે રાગ કહ્યોછે, તે નિરાળો સમજવાનો છે.

“ નારાયણી ગત્રિકાચ સંપૂર્ણા હ્યુપસિ પ્રિયા ॥ ”
રાગમંજર્યામ્ ॥

સાવાર્થ.—નારાયણીમાં ગાંધાર અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ હોઈ પ્રાતઃકાલે ગવાયછે.

રાગચંદ્રોદય, નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, એ ગ્રંથોમાં આ રાગ કહ્યો નથી. મને લાગેછે હવે અધિક મતો શોધવામાં કંઈ સાર નથી.

પ્ર૦—અમને આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—હા, તે આવું છે.

સાં, નિ ધ. મ પ, નિ ધ પ. મ પ મ, રે, સા રે, મ રે, ધ સા । મ પ ધ સા, રે, મ રે, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, મ, રે, મ રે સા । ધ ધ પ, મ પ, ધ પ, ધ પ, સાં, ધ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ મ રે, સા સા રે, મ પ, ધ સાં, નિ ધ પ, મ પ નિ ધ પ, મ રે, રે સા । મ પ ધ સાં, સાં, રે રે સાં, મ રે સાં, સાં રે, સાં રે સાં નિ ધ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ રે, સા રે મ રે, સા, ધ ધ સા ।

આ રૂપ મેં એક ગીતના આધારે કહ્યુંછે. તે સારંગની બહુ પાસે આવ્યા જેવું દેખાયછે.

પ્ર૦—હવે નાગસ્વરાવલી અને પ્રતાપવરાળી રાગો કહો. તેપણ દક્ષિણનાજ રાગછે એમ તમે કહ્યું હતું.

ઉ૦—રીકછે તેજ લઇશું આ રાગ આપણી તરફ ફાઈ ફાઈ ગાયકને કવચિત્તાં સાંભળીએ છીએ. નાગસ્વરાવલી રાગનું વર્ણન ચતુર પંડિતે આપું કર્યું છે.

“ કાંભોજીમેલકે ચાપિ જાતા નાગસ્વરાવલી ।
આરોહેડપ્યવરોહેચ નિરિવર્જ તથૌડવમ્ ॥
ષડ્જાંશ મધ્યમાંશા વા ગીતાસૌ લ-અપંડિતઃ ।
ગાનં તસ્યાઃ સમાદિષ્ટં રાજ્યાં યામે તિતીચક ॥
દાક્ષિણાત્યા મતા રાગાસ્ત્રયોઽતિમા અસંશયઃ ।
દૃષ્ટા લક્ષ્યે યતોઽસ્માભિરત્રગ્રંથે સુલક્ષિતાઃ ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભાજી થાટમાંથી નાગસ્વરાવલી રાગ નિકળે છે. આરોહ તથા અવરોહમાં નિપાદ અને રિપલ વર્જ છે. પ્રચારમાં ફાઈ પડ્જ અંશ અને ફાઈ પ્રધ્યમ અંશ માને છે. રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગવાય છે. ઉપરના છેલ્લા ત્રણ રાગો કર્ણાટકી પદ્ધતિના મનાય છે. આપણે ત્યાં પણ તે ફાઈ ફાઈ વખત સભળાતા હોવાથી અત્રે દાખલ કર્યા છે.

નાગસ્વરાવલીમાં નિપાદ અને ઋપલ વર્જ કરવામાં આવે છે. આ ઓડવ રૂપ છે. આ રાગમાં પડ્જ અથવા મધ્યમ સ્વર વાદી હોય છે. આ રાગ રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો એમ કહ્યું છે. જે અર્થે આ દક્ષિણ તરફનો એક પ્રકાર છે, તે અર્થે તે વિષે અધિક બોલી શકાશે નહીં. આ રાગનું સ્વરૂપ મેં એક ગાયક પાસેથી સ્વરોએ મેળવ્યું છે, તે આપું છે.

“ પ ધ સા, ગ મ ગ સા, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં પ ધ મ, પ ગ મ પ, મ ગ સા । ગ મ પ ધ, સાં ગ સાં, ગ મ પ ગ, મ ગ સાં । સાં સાં પ પ, ધ મ પ ગ, મ સાં ધ પ, મ ગ સા । ”

બીજા એક ગાયકે આ રાગ આવી તરાહથી ગાયો.

“ પ પ ગ મ ધ, સાં સાં, ધ ધ પ, પ પ ધ પ, ગ મ ગ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । પ ધ સાં, સાં ગ સાં, પ મ ગ મ, ગ ગ સાં, સાં, સાં, પ ધ પ, ગ મ પ ગ, મ ગ સા । ”

ઉત્તર તરફના ગાયકો આ સ્વરૂપને બહુ ઉચ્ચ પ્રતિનું સમજતા નથી. તેઓ કહે છે કે, તે ઈંગ્રિજી ગીત જેવાં દેખાય છે. તેમના કહેવાનો તમેજ સ્વતંત્રપણે વિચાર કરજો. દક્ષિણ તરફના ગાયકો જ્યારે જ્યારે આપણી તરફ આવે, ત્યારે ચારે તેમની પાસે આ રાગ ગવરાવી જોશે તો, તેની માહિતી અધિક સારી થશે. શ્રદ્ધાસંગીતમાં આ રાગ કહાય છે, માટે આપણે પણ તેનો વિચાર કરીએ છીએ.

“પ્રતાપવરાળી” એ રાગ ખંભાજ થાટનોજ છે. તેમાં નાગસ્વરાવલી પ્રમાણેજ આરોહમાં ગ, નિ વર્જ છે, પરંતુ અવરોહમાં ફક્ત નિષાદજ વર્જ કરવાનો છે. આપણે નાગસ્વરાવલીમાં અવરોહમાં ગાંધાર વર્જ કરીએ છીએ. આ રાગમાં વાદી ઋષભ મનાયછે. આને રાત્રિના બીજા પ્રહરે ગાવો; લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગનું લક્ષણ આવું છે.

“કંભોજીમેલકાન્તત્ર સંજાતો રાગ ઉત્તમઃ ।

પ્રતાપવરાળીચ્છ્યાલ્યો રિષભાંશપ્રહો મતઃ ॥

આરોગે નિગૌ નસ્તોઽવરોહે સ્યાન્નિવર્જનમ્ ।

ગાનમત્ર સમાપ્તં દ્વિતીયપ્રહરે નિશિ ॥”

ભાવાર્થ.—કંભોજ થાટમાર્થી પ્રતાપવરાળી નામનો ઉત્તમ રાગ નિકળેછે. તેમાં રિષભ સ્વર અંશ, પ્રહ છે. આરોહમાં ગ, નિ લેવાતા નથી. અને અવરોહમાં નિ વર્જ થાયછે. એનું ગાયન રાત્રિના બીજા પ્રહરનું કહેવાયછે.

આ વર્ણન સમજવામાં સહેલુજ છે. આગળ ચાલતા ચતુર પંડિતે એક મત-ભેદ કહી તે નાપસંદ કરવાનું કારણ કહ્યુંછે. તે કારણ એટલે ઉત્તર તરફના સંગીતનો એક મહત્વનો નિયમજ છે, એમ કહીશું તો પણ ચાલશે.

“કોચન્ન તામ્રમત્ર પ્રયોગમાદિશંત્યુત ।

ન તત્કમહમન્યે દેવાદઃ કોમલો યતઃ ॥

મર્તાંત્રેષુ તુ રાગેષુ કોમલો નિર્નિજ્યતે ।

નિયમોઽયં મતસ્તજ્ઞૈર્વ્યવહારે સુસંગતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—કોઈ કોઈ આ રાગમાં તીવ્ર મધ્યમનો પ્રયોગ કરવાનું લખેછે પરંતુ તે અમે પસંદ કરતા નથી, કારણ આગળ નિષાદ કોમલ આવનારછે. વ્યવહારમાં એક નિયમ હાલ એવો જોવામાં આવેછે કે, જે રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ લેવામાં આવતો હોય તેમાં બંને ત્યાં સુધી કોમલ નિનો પ્રયોગ કરતા નથી.

હું ધારૂં કે આ નિયમ તરફ મેં એકવાર, તમારું લક્ષ્ય ખેચ્યું હતું. આ નિયમ તમારે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવો. તે તમને ઉત્તર તરફના રાગોમાં ઉત્તમ રીતે પાળેલો જણાશે. કોમલ નિ લેનારા રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ ખરેખરજ શોભતો નથી. બંને મધ્યમો તથા બંને નિષાદો કેટલાક મિશ્ર રાગોમાં દૃષ્ટિએ પડશે ખરા, પરંતુ એકલો તીવ્ર મધ્યમ કરી કોમલ નિષાદ સંગતે શોભતો નથી, એમ પણ ખરું.

પ્ર૦—આ રાગનું સ્વરૂપ સ્વરોથી કેવું છે ?

ઉ૦—તે આતું થશે.

“ સા, રે રે, મ પ. ધ પ, મ પ, ધ સાં, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા । સા રે ગ સટ રે મ પ, ધ પ, ધ ધ પ મ, ગ રે, ગ સા, રે રે મ પ, ધ પ । સા, રે રે સા, મ મ રે સા, રે મ પ ધ મ પ, મ ગ રે, પ ગ ગ રે સા, ધ ધ મ પ, ધ સાં ધ પ, સાં પ ધ પ, મ ગ રે સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ । મ પ ધ સાં, સાં, પ ધ સાં, સાં રે ગં સાં, મં મં પં પં, મં ગં રે સાં, સાં રે સાં ધ, પ ધ મ પ, સાં ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, ધ ધ પ ।

આપણા ઉત્તર તરફના સંગીતમાં “દેસ” નામે જે રાગ છે, તેના જેવુંજ આ સ્વરૂપ ધણે પ્રમાણે જણાશે, પરંતુ દેસ રાગમાં નિષાદ લેવાય છે અને આ રાગમાં તે વર્જિત છે, એ પણ વિસરવું નહીં. આ પ્રતાપવરાળી રાગના સ્વરૂપ વિષે દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં પણ એકમત નથી.

રાગલક્ષણે:—

હરિકાંબોધિમેલાન્ન સંજાતશ્ચ સુનામક: ।

સ્યાત્ પ્રતાપવરાલિશ્ચ સન્યાત્રં સાંશકમ્રુવમ્ ॥

આરોહે ગનિવર્જંચાપ્યવરોહે નિર્જિતત્ ॥ ”

સાવાર્થ:—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી પ્રતાપવરાળી રાગ નિકળે છે. તેમાં પડ્મ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ, નિ આવતા નથી, અને અવરોહમાં નિ વર્જ છે. આ રૂપ આપણે સ્વીકારેલા મત સાથે મળે છે.

Capt. Day સાહેબે આ રાગનું આરોહાવરોહ આતું કહ્યું છે. સા રે મ પ ધ નિ ધ પ ધ નિ સાં—સાં નિ ધ પ મ ગ રે સા.

મી૦ નાયડુએ લક્ષ્યસંગીતમાનુંજ રૂપ કહ્યું છે, એટલે તેમનું મત રાગલક્ષણ ગ્રંથના મતથી મળે છે.

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં વરાટીના ધણુક પ્રકારો (ઉપાંગો) કહાં છે, જેમકે કુંતલ-વરાટી, સૈંધવરાટી, અપસ્થાનવરાટી, હૃતસ્વરવરાટી, પ્રતાપવરાટી, શુદ્ધવરાટી, દ્રાવિડીવરાટી, ઇ. તેમનાં લક્ષણો પારિણતમાં સ્પષ્ટ છે, તે પ્રકારો આપણી તરફ પ્રચારમાંજ ન હોવાથી તેમની ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. લક્ષ્યસંગીતકારે જે જે રાગોના ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે વિષેનીજ માહિતી મારી શુદ્ધિ પ્રમાણે આપવાનું મેં યોજ્યું છે. તેણે જે જે ગ્રંથો વિષે પોતાના સ્વરાધ્યાયમાં

ઉલ્લેખ કર્યો છે તે સર્વ મેં પ્રત્યક્ષ મેળવી વાંચી તેમનાં મતોની યોગ્યાયોગ્યતા જોઈ છે. અને તેજ કારણથી તે ગ્રંથ મને પસંદ પણ છે. તેના કરતાં અધિક ઉપયોગી ગ્રંથ મળી શકે ત્યાં સુધી તમારે તેમાંની પદ્ધતિનાજ અનુરોધ ચાલવું, એવી હું ભલામણ કરીશ.

૩૦—અમે તો પ્રથમથીજ તેમ નકા કરી રાખ્યું છે. હાલ આપણી તરફ સંગીતની અભિરુચિ ધણાંખરાં સર્વ કુટુંબોમાં (નિદાન હિંદુ કુટુંબોમાં) એાછા વધતા પ્રમાણમાં છે, એમ કહી શકાશે, પરંતુ શિખવા શિખવવા કોઈ સુગ્રાધ-પદ્ધતિ ન હોવાથી નથા ઉત્તમ શિક્ષકો પણ ન મળવાથી, સુશિક્ષિત લોકોથી આ વિષયમાં મન નાખી શકાતું નહોતું. હવે આ લક્ષ્યસંગીત ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયેલો હોવાથી, અમને લાગે છે કે તેવા લોકોને એક ઉત્તમ સગવડ થશે.

૩૧—તે બરોબર છે. હવે આપણે આજ થાટના બીજા કેટલાક રાગોનો વિચાર કરશું. પ્રથમ આપણે સૌરઠ નામનો રાગ હાથ ધરશું. ધણાંઓનો મત એવો છે કે, ‘ સૌરાષ્ટ્ર ’ શબ્દનો અપભ્રંશ થઈ ‘ સૌરટ ’ નામ પ્રચારમાં આવ્યું છે. આપણા મુખર્ષ ઇલાકામાં કાઠિયાવાડ નામનો જે મુલક છે, તેના એક પ્રાંતને “ સૌરઠ ” કહે છે, એ વાત ખરી છે. કદાચિત પ્રાચીનકાળે એ પ્રાંતમાં આ રાગ અતિશય લોકપ્રિય હશે. મુલકોના નામોપરથી રાગોને નામ આપવાના ઉદાહરણો આપણા સંગીતમાં અનેક છે. હજી સુધી આ થાટમાં તમે જે જે રાગો જોયા, તેમાં તમને ખંભાજ અંગના ધણા એક દેખાયા હશે નહીં વાર? તેમાં ગાંધાર સ્વરને પ્રાપ્ત્ય હોઈ તેના પ્રમાણમાં ઋષભ સ્વર એાછા મહત્વનો હતો. ગાંધાર સ્વર મહત્વનો હોવાથી તમને નિષાદ સ્વરનું વૈચિત્ર્ય પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું લાગ્યું હશે. હવે આપણે જે રાગ લેનાર છીએ, તેમાં ગાંધાર કરતાં રિષભનું પ્રાપ્ત્ય અધિક રહેનાર છે. આ થાટમાં આવા રાગોનો એક નિરાળોજ વર્ગ થશે. આપણે જે સૌરઠ રાગ હાથ ધરીએ છીએ, તે પણ આ વર્ગમાંનોજ છે. સૌરઠમાં ઋષભનું વાદિત્વ સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ છે. આ વર્ગના રાગોમાં શ્રોતાઓને ઘણું કરી ખંભાજની જાંતિ થતી નથી. તમે સૌરઠ, દેસ, જયજયવંતી, તિલકકામોદ વિગેરે રાગોમાં આવનારા ઋષભ તરફ હમેશાં લક્ષ આપતા જાઓ. તે સ્વરનું માધુર્ય એ રાગોમાં ચમત્કારિકજ દેખાશે. ગાયકો આ થાટના રાગો ગાતાં પ્રથમ ખંભાજ અંગના ગાઈ, પછી સૌરઠ અંગના લે છે. એકાર્થે તે ક્રમ પણ યુક્તિસંગતજ કહેવાશે. કલ્યાણી થાટમાં પુષ્કળ ઠેકાણે ગાંધારનું વર્ચસ્વ હોય છે, તેવુંજ શુદ્ધ સ્વરોના થાટમાં પણ હોય છે, તો આ થાટમાં ખંભાજ અંગના રાગોથી ગાયકો જો શરૂઆત કરે તો પણ ઘણું વિસંગત પાછું થશે નહીં.

સૌરઠ અંગના રાગ ગાવા પછી, કાશી થાટના રાગ ગાવા માંડવા, એ મને લાગે છે કે, રક્તિત્ત થશે નહીં. મુળની થાટ વ્યવસ્થા આ ધારણુપર હશે, એમ કહેવાનો મારો આશ્રય નથી, પરંતુ આ વ્યવસ્થા રાગ ધ્યાનમાં રાખવા માટે દીક પડશે. સૌરઠ અંગના રાગોમાં પણ ગાયકો ગારા જ્યજ્યવંતી, જેવા એ એ ગાંધારના રાગો છેવટે રાખેછે. ચતુર પંડિતના મને તેવા રાગો પરમેલ પ્રવેશક મનાય છે. એક મેલમાંથી બીજા મેલમાં જતાં આવા રાગોની જરૂર અપેક્ષા હોયછે. જે સ્થળપર એ જીલ્લાઓનું જોડાણ થાયછે, ત્યાંના લોકોની ભાષા આપણે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો, તેમાં બંને જીલ્લાઓની ભાષાનો યોગ બહુ મનોરંજક લાગેછે. તેવુંજ તત્વ આપણા કુશલ પંડિતોએ રાગોને પણ લગાડેલું હોવું જોઈએ. યમન, બિલાવલ, ખંમાજ, કાશી, વિગેરે મેલો એક-મેકમાં કેવા બેમાલુમ સાંધી દીધાછે, તે જોવા જતાં માર્મિકાને આપણા પ્રાચીન પંડિતોની કુશલતાનું કૌતુક લાગેછે. કલ્યાણી થાટમાં એ મધ્યમના રાગો નાખી, ધીમેથી ગાયકને શુદ્ધ થાટમાં લઈ જવાયછે. ત્યાં અવરોહમાં કેટલેક ઠંકાણે કામલ નિપાદનો અંશ લેવાઈ, ખંમાજ થાટમાં પ્રવેશ થાયછે, ત્યાર પછી ખંમાજ થાટમાંથી કાશી થાટના કાનડા જેવા રાગો ગાવા માટે, જ્યજ્યવંતી જેવા એ ગાંધાર લેનારા પ્રકાર પણ પુનઃ છેજ. લક્ષ્ય સંગીતકાર જ્યજ્યવંતીના એ ગાંધાર વિષે એક સ્થળે એમજ કહેછે.

“ જયહંતાંસા નૂનં દ્વિગાંધારસુયોગતઃ ।

સૂચયેત્પરમેલં ત કળાટાલ્યમસંશયમ્ ॥

ભાવાર્થ.—પ્રચારમાં જ્યજ્યવંતીમાં જે એ ગાંધાર આવેછે તેથી આગળ આવનારા કાનડા મેલનો ઇશારો યુક્તિથી થાયછે.

મેલોના પરસ્પરના સંબંધ વિષે તે બીજા ઠંકાણે આમ કહે છે.

“ પ્રતિમેલં કેચિદ્રાગાઃ પરમેલપ્રવેશકાઃ ।

રૂપાણાં સ્વરાણાંચ પ્રયોગેણ વ્યવસ્થિતાઃ ”

પ્રત્યેક થાટમાં આપણને એવું જણાશે કે, પંડિતોએ એ એ સ્વરૂપના કોઈ કોઈ સ્વરો એવા રાખ્યાછે કે, જેથી આગળ આવનારા રાગની સુચના થાય.

મને લાગેછે કે, તે વિષયમાં આપણે તુરતમાંજ જવું નહીં. તમને પ્રચલિત સંગીતની સારી માહિતી મળ્યા પછી, તે સમજું જોઈ શકાશે.

૩૦—ફીક છે, ત્યારે સૌરઠ વિષે ચલાવો.

ઉં—સૌરટમાં આરોહમાં ગાંધાર, અને ધૈવત સ્વરો વર્ગ કરવામાં આવેછે. અવરોહમાં ગાંધાર તદ્દન દુર્બલ કિવા અસતપ્રાયજ સમજેછે. સૌરટના આરોહ અને અવરોહ આવા છે. સા, રે મ પ, નિ સાં । સાં નિ ધ પ, મિ રે સા ।

પ્ર૦—અહીયાં આપણે ગાંધાર બિલકુલ લગાડ્યો નથી.

ઉં—તે મધ્યમ પરથી ઋષભપર, આવતાં મીડમાં લાગેછે. તેને તેમ ન લઈએ તો, સારંગ રાગનો ભાસ થશે. શ્યામ રાગ સમજાવતાં તમને આવા ગુપ્ત ગાંધારની સ્થિતિ સમજાવી હતી, તે યાદ હશેજ. આ મિરે નો ઠસો તદ્દન સ્વતંત્ર છે. તે તમારે ઉત્તમ સાધવો પડશે. તેવું કૃત્ય કાંઈ બહુ મુશ્કેલ નથી. થોડા પ્રયત્નથી તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રહેછે. સ્વરમાલિકા તો તમને આવડેજ છે, અને આટલી આ વિશેષ માહિતી ધ્યાનમાં રાખો કે થયું. આપણે સૌરટમાં ધૈવત સ્વરને સંવાદિત્વ માનયું. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરટનો અવરોહ સંપૂર્ણ કહેલો જણાશે, પરંતુ આપણા ગાયકો તેમાંનો ગાંધાર કેવી યુક્તિથી લેછે, તે મેં તમને હમણાંજ દેખાડ્યું છે. કેટલાક ગાયકો ગાંધાર તદ્દન સ્પષ્ટ ગાયછે અને રાગને નામ દેસ સૌરટ એવું આપેછે. આ નામ સુરક્ષિત છે એ સમજાશેજ સૌરટના ગીતોમાં પુષ્કળ વેળાએ મારવાડી અથવા ગુજરાતી ભાષાના શબ્દો પણ દ્રષ્ટિએ પડેછે, એ વિચાર કરવા જેવું છે. સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં સૌરાષ્ટ્ર નામે એક બીજો રાગ છે. તેની સાથે આને ભેળતા નહી. તે માલવગૌડ થાટનો રાગ છે.

પ્ર૦—એટલે અમારા ભૈરવ થાટનોજ કહેવો! માલવગૌડ એ પ્રાચીન સંગીતમાં એક અતિ પ્રસિદ્ધ થાટ હતો, એમ તમે અમને કહ્યું હતું.

ઉં—હા, એ ધણો પ્રસિદ્ધ થાટ છે. દક્ષિણ પદ્ધતિમાં તેના જેવો પ્રસિદ્ધ થાટ હજી પણ બીજો કોઈ મનાતો નથી. રત્નાકરમાં સાર્કદેવે વાદ્યાધ્યાયમાં આ થાટ વિષે આમ કહ્યું છે. “તુલુકગૌડ. માલવગૌડ इति लोके”

પ્ર૦—ત્યારે તો નવા જુના ગ્રંથોનું એકીકરણ કરવા માટે આવાં કંઈ કંઈ સાધનો હોય એમ લાગેછે?

ઉં—રત્નાકરમાં બીજા પણ કેટલાંક આવાં ઉદાહરણો છે, જુઓ. “देश, तलगाड एव तैरुगगौड इति जने न्यते” (कावेनाय) “द्राविडगा ते लोके सालगगौडः.” ડોંબકી રાગ વિષે આમ કહ્યું છે. “सा भूपाली रतालाके इ.” ગ્રંથોની એકવાક્યતા કેટલી અને કેમ કરી શકાય, એ વિષે તે ગ્રંથો જોયા શિવાય તમારી સમજુતી કેમ થાય? હું તેમ સમાધાનકારક રીતે કરી શક્યો

ધ્રુ તેવો દાવો કરતો નથી, પરંતુ તે વિષયપર જે તર્કો અને જે પરિશ્રમ મેં કર્યા છે, તે વિષે કોઈ નિરાળે પ્રસંગે બોલીશ. હાલનો આપણો વિષય “ લક્ષ્ય સંગીત ” અથવા “ પ્રચલિત સંગીત ” એ છે. આપણે “ અથ સંગીત ” એ વિષય નિરાળોજ રાખ્યો છે.

હવે એક ખીજ બિના તરફ હું તમારે લક્ષ્ય બિંદુ ધ્રુ પ્રયાગમાં દેસ નામે જે એક રાગ છે, તેનાથી આ સારટનો હમેશા ઘાટાળો થાય છે. કેટલાક લોકો આ બંને એકજ છે એમ પણ કહેવા માંડે છે. પરંતુ ખરૂં બેતાં દેસ (કોઈ દેસ પણ કહે છે.) રાગ સારટથી તદ્દન ભિન્ન છે. સારટના નિયમ દુટતાં દેસ થાય છે. દેસ રાગમાં વાદી રિષભ ન માનતાં પચમ માનવો, એમ પણ કોઈ ગાયકો સુચવે છે. વળી ખીજ કોઈ કહે છે કે, દેસમાં આરોહાવરોહમાં ગાંધારનો પ્રયાગ કર્યાથી સારટ કરતાં જુદો રહેશે. જેઓ તત્તુ વાદો વગાડનારા છે તેઓ આજ તરાહથી દેસ વગાડે એ વાત ખરી છે. “ રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ, સા ” એ દેસની એક પકડ ગાયક લોકોમાં પ્રસિદ્ધ છે. “ રે રે, મ પ, નિ ધ પ એ દુકડાથી સારટ કદી પુગે કરી શકાતો નથી. રિષભ સ્વરન વાદી માત્રીને પણ બે આ રીતે રાગ પુરો કરવામાં આવે તો તે દેસજ દેખાશે. જેઓ પંચ મનુ વાદીત્વ માન છે, તેઓ તો આજ દુકડાના ન્યાસ સ્વર પરથી તેમ માનતા હશે. તમને પુષ્કળ વેળાએ દેસનો આરોહ સારટ જેવો કરેલા દૃષ્ટિએ પડશે પરંતુ અવરોહ તદ્દન સ્વતંત્ર હશે. જેમકે, “ સા, રે રે, મ પ, નિ, સાં-નિ, ધ પ મ, રે, સા. ” (સારટ). “ સા, રે રે, મ પ નિ ધ પ, નિ સા-સાં નિ, ધ પ, મ ગ રે, ગ સા. ” (દેસ) તમે આ હેઠળ આપેલા બંને દુકડાઓ ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખજે, કે દેસ ધ્યાનમાં રાખી શકશો. ૧-“ રે રે, મ પ નિ ધ પ. ” ૨-“ ધ પ મ, ગ રે ગ સા. ” દેસ કરતાં સારટની પ્રકૃતિ અધિક ગંભીર હોય છે. સારટનું ગાયન સાવકાશ અધિક ખુલશે. તેમાંની મે રે સ્વરની મીઠ ઘણીજ આકર્ષણ કરનારી હોય છે. સારટમાં નિષાદ અતિ તીવ્ર (આરોહમાં) હોય છે, એમ પણ કોઈ માર્મિકો કહે છે, પરંતુ તેવા વાદમાં આપણે અહીંયાં પડવું નથી, એ ઠરુંજ છે. સારટ રાગનો સમય ખીજ પ્રહરના છેવટના ભાગમાં મનાય છે. ખંમાજ ચાટના કોઈ કોઈ રાગોમાં તારસતપકમાં, રિષભ સંગતે, અવરોહ કરતાં, કદી કદી ગાયકો કોમલ ગાંધારનો કણુ જલદ રીતીએ લગાડતા જણાશે. એ સ્વર વિવાદી છે, એમાં તો કાંઈ શંકા નથી, પરંતુ “ અવરોહ દ્રુતગીતો ન રચિહર: ” એ નિયમે તે ત્યાં ચાલી જાય છે. તે તેમ શોભે છે તેનું કારણ હાલ આપણે એવું

આપીશું કે, ગાંધાર અને નિષાદ એ સંવાદી સ્વરોની પરસ્પરની મૈત્રી પ્રસિદ્ધજ હોવાથી, તે પૈકી એકાદને (નિષાદને) વિકૃતિ મળ્યાથી, બીજાએ પણ તેમ વિકૃત થવું દુઃસહ થતું નથી. સોરટ વિષે મેં હમણાં તમને જે જે વાતો કહી તેજ લક્ષ્યસંગીતમાં કેવી ટુંકમાં કહીછે તે જુઓ.

“ કાંભોજીમેલકોત્પન્ના સોરટીનામિકા પુનઃ ।

આરોહે ગધવર્જે સ્યાદવરોહે સમગ્રકમ્ ॥

ઋષભોઽન્ન મતો વાદી સર્વવૈચિત્ર્યકારણમ્ ।

સંવાદિ ધૈવતો માન્યો રક્તિર્નિર્વાહકસ્તતઃ ॥

કેચિદ્વદંતિ સોરટ્યાં ગસ્પર્શાદેશિકા ભવેત્ ।

લક્ષણં તત્સર્માર્ચીનાં દેશીભિન્નત્વસૂચકમ્ ॥

અવરોહે ગસ્વરસ્ય પ્રયોગો ઘર્ષણાન્વિતઃ ।

કાર્યો યસ્માન્નુવેદ્યક્ટા સારગસ્ય પ્રભિન્નતા ॥

મધ્યમાદૃષભેષાતઃ સોરટ્યાં જીવભૂતક ।

તત્રૈ- હિ નિર્ણયંતિ શ્રોતારો રાગિણીમિમામ્ ॥

કેચિત્પંચમકે ન્યાસં કૃત્વા દેશી પરિસ્ફુટામ્ ।

દર્શયતિ ન તન્મન્યે દોષાર્હમિહ સર્વથા ॥

ભાવાર્થ.— કાંભોજી થાટમાંથી સોરટ ઉત્પન્ન થાયછે. એમાં આરોહમાં ગ ધ વર્જ છે, અવરોહ સ પૂર્ણ છે, રિષભસ્વર વાદી છે અને આ રાગની સઘળી વિચિત્રતા તે સ્વર પરજ છે. ધૈવત સવાદી હોઇ રિષભના કાર્યને સહાયકરતા થાયછે. કોઈ પંડિતો કહેછે કે, સોરટમાં ગાંધાર લેવામાં આવે તો દેશ રાગ ઉત્પન્ન થશે. આ લક્ષણ સોરટ અને દેશ જુદા કરવાને ઠીક થશે. સોરટમાં ગાંધાર વર્જ છે, પરંતુ અવરોહમાં તેનો સ્પર્શ મીડથી પણ કરવોજ પડેછે કારણ તેમ ન કર્યાથી સારંગ રાગ વ્યક્ત થવાનો સંભવ હોયછે. મધ્યમ પરથી, રિષભપર મીડ લઇ આવવું એ સોરટમાં એક જીવભૂત સ્થાનજ કહી શકાશે. આપણા શ્રોતાઓ તેજ ઠેકાણે સોરટ સ્પષ્ટ પારખી કાઢે છે. બીજા કોઇ પંડિતો એમ પણ કહેછે કે, સોરટ રાગ રિષભપર પુરો કરવો અને “ દેશ ” પંચમપર સમાપ્ત કરવો એટલે આ એ રાગો જુદાજ લાગશે. અમને આ મત પણ દૂષણીય જણાતો નથી.

આ વર્ણનમાં મેં કહેલા સર્વ નિયમો છે, ખરાને ?

૫૦—ખરેખર, તે તદ્દન સ્પષ્ટ છે. આપણા ગાયકો જો આવાં વર્ણનો મોઢે કરી રાખે, અને તેના ધારણેજ સિક્ષણ આપવાનો નિશ્ચય કરે, તો કેટલું સારૂ થાય ? હાલ આ વિષયમાં “હમ કરે સૌ કાયદા” એવો જ પ્રકાર, થઈ પડ્યો છે તે પણ તેના યોગે બંધ પડે. અમારા મતે તો સંગીતને આ એક ઉત્તમ દિશાજ મળશે. પરંતુ તેમ કરવાનું આપણા ગાયકોએ પસંદ પણ કરવું જોઈએને ?

૬૦—તમે કહો છો તે વાજબી છે. પણ મને તો લાગે છે કે, હવે સંગીતના સારા દલાડા બહુ વહેલાજ આવશે. આપણા શહેરના કેટલાક ગાયકોએ તો સ્વર-માલિકા, લક્ષણગીતો, વિગેરે મોઢે કરવાનું કામ શરૂ પણ કર્યું છે, એમ હું સાંભળું છું. થોડાક સમય પછી તમે જોશો કે, આ માલિકા અથવા ગીતો જેને બિલકુલ આવડતાં નહોત્ય એવા સંગીત વ્યવસાયી મનુષ્યોજ જરૂર નહીં. આપણા વિદ્વાન લોકો આવા ગીતોને ઉત્તેજન આપવાનું મનપર લેતો, ગાયકોને તે શિખવાની ફરજજ પડે. તેવામાં વલી સ્વરમાલિકા તથા લક્ષણગીતો નિરાધાર પણ નથી તેમને લક્ષસંગીતને ઉત્તમ આધાર છે. નથા તે ગ્રંથ પણ હવે છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયો છે. આ ગ્રંથ તદ્દન નવીન શિખનારને સમગ્રજ એવો નથી એ ખૂબ છે. પરંતુ સંગીત પરના આપણા સર્વેજ સસ્કૃત ગ્રંથો પણ તેવાજ છે પરંતુ એ ગ્રંથમાની વાતો હું તમને હમણાં સમગ્રવું છું, તે તમને કેટલી પસંદ પડે છે તે તમે જુઓ છોજના ? તે ગ્રંથ નવિન શિખનાર માટે બિલકુલ છેજ નહીં એમ તે ગ્રંથકાર પોતેજ કહે છે. જુઓ.

“નૂત્નશિષ્યાગેક્ષયાદૌ સ્યુરિષ્ટા યોગ્યશિક્ષકાઃ ।

અધ્યાપયિષ્યન્તિ તેઽમું વિષય સમ્યગેવહિ ॥

પ્રથમ્યોદ્દેશ આદૌ સ્યાદસ્ય શિક્ષકર્નિર્મિતિ ।

શિષ્યાનધ્યાપયિષ્યન્તિ તાદૃશાઃ શિક્ષકાસ્તતઃ ॥”

ભાવાર્થ.—“નવિન શિષ્યો કરતાં પ્રથમ યોગ્ય સિક્ષકોની જરૂર હોય છે. આ વિષય ઉત્તમ (પદ્ધતસર) શિખવી શકે તેવા તેઓ હોવા જોઈએ. આ ગ્રંથનો ઉદ્દેશ, મુખ્યત્વે કરી તેવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનોજ છે, એકવાર એવા ઉત્તમ શિક્ષકો તૈયાર થયા કે, પછી તેઓ પોતાના શિષ્યોને સહજમાં તૈયાર કરી શકશે.”

હશે. મને લાગે છે કે, હવે આપણે સારટનું ૩૫ ગ્રંથોમાં કેવું કહ્યું છે, તેના થોડાક વિચાર કરીએ.

રાગ લક્ષણમાં આમ કહ્યું છે:—

હરિકાંબોધિમેલાન્ધ સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।
સૂરટીરાગ હત્યુક્તો નિન્યાસં ન્યંશકપ્રહમ્ ॥
આરોહે ગધઘર્જાચા વ્યધરોહે ગઘર્જિતઃ ॥

ભાવાર્થ:—હરિકાંબોધિ થાટમાંથી સોરટ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં અંશ ગ્રહ ન્યાસ નિષાદ છે. આરોહમાં ગ ધ વર્જ છે અને અવરોહમાં ગ વર્જ છે.

આ મત આપણા પ્રચારને ધણું સમર્થક છે ખરુંના?

રાગચંદ્રોદયકારે સૌરાષ્ટ્રીને કેદાર મેલમાં કહીછે, અને તેનું વર્ણન આવું કર્યું છે.

સાંશગ્રહા સાંત્યુતાચ પૂર્ણા । સૌરાષ્ટ્રિકા સાયમિયંધિગેયા ”
અનૂપ રંગાત વિલાસે:—

“ સત્રિ:સાયં ચ સૌરાષ્ટ્રી પૂર્ણા શૃંગારવલ્લભા ”

નૃત્યનિર્ણયે —

“ સાવેરીમેલરક્તા સ્થરસકલયુતા સાત્રિકા સ્વૈરિણીયા ।
સાયં શૃંગારપૂર્ણા મદનસહચરી ભાતિ સૌરાષ્ટ્રિકા સા ॥ ”

ભાવાર્થ:—સૌરાષ્ટ્રિકા રાગિણી સાવેરી થાટમાંથી નિકળે છે. તેમાં ૫૨જ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તે સંપૂર્ણ છે. અને રાત્રિએ શૃંગાર રસમાં ગવાય છે. તેને કવીઓ શૃંગાર પૂર્ણ મદનસહચરી જેવી સ્વચ્છંદી સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે.

હૃદયપ્રકાશ:—

ઋષભાદિ સ્તુસૌરાષ્ટ્રી કંપાંદોલનશોભિતા ।

ભાવાર્થ:—સૌરાષ્ટ્રમાં રિષભ ગ્રહ અંશ છે. તેમાં કંપ, આદોલન વિગેરે ધણાં સારાં લાગેછે.

ત્રંગાંતપારિજાતે:—

“ શ્રીરાગમેલંભૂતા સોરટી રિસ્વરોદ્ગ્રહા ।
‘સંપાદ્યુંદ્રેતોપેતા રિપર્યંતં પુનસ્તથા ॥
સહુન્ધિતા મપર્યન્તમપ્રસ્વથાનપજકા । ”
તથૈવ પંચમોપેતા રિસ્વરચ્ચવિતોન્નિતા ॥

ભાવાર્થ:—સોરટી રાગ શ્રીરાગના થાટમાંથીજ ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં રિષભ ગ્રહ સ્વર છે. પંચમથી રિષભ સુધી હ્રદિત નામક ગમક છે. વળી મ પર્યંત પણ હ્રદિતજ છે. અપ્રસ્વથાન ૫૨જ છે, અને તેવાજ પંચમ પણ છે. તેમાં રિ સ્વરનું અચ્ચવન હોય છે. (આ ગમકાનાં વર્ણનો પારિજાતમાં આપેલાં છે).

“ હુક્તિ એ નામ એક પ્રકારની ગમકનું છે; “ અગ્રસ્વસ્થાન ” એ પણ ગમકનું જ નામ છે. શ્રીરાગનું લક્ષણ અહોબલે આનું કહ્યું છે.

“ રિચયોદ્ગત્સંયુક્તઃ ષ જોદ્ગ્રાહોઽથવામતઃ।

શ્રીરાગસ્તીવ્રગાંધાર આરોહે ગધ-જિતઃ ॥”

ભાવાર્થ—આમાં રિષભ સ્વર ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, કોઈ ષડ્જને પણ ગ્રહ માને છે. તે શ્રીરાગ કહ્યો છે. આ રાગમાં ગાંધાર તીવ્ર છે, અને આરોહમાં ગ ધ વર્જ થાય છે.

પારિવ્રજનનો શુદ્ધ યાટ તો કાશીનો છે, ત્યારે તેમાં ફક્ત ગાંધાર તીવ્ર કર્યાથી જ આ ગ્રંથનો શ્રીરાગ કેમ થશે, એ વિચાર કરવા જવું છે. આપણે જ્યારે શ્રીરાગનો વિચાર કર્યું ત્યારે તે જોઈ શકાશે. સારતને માત્ર આ વર્ણનથી ખંભાજ યાટ મળશે, એટલું ખરું છે.

અનૂપ સગીત રત્નાકરમાં ચદ્રોદય, મજરી, નૃત્યનિર્ણય, હૃદયપ્રકાશ, વિગેરે ગ્રંથોનાં ઉતારા લીધા છે.

રાગવિષ્ણોધકારે સૌરાષ્ટ્રિને મધ્યારી મેલમાં નાખી છે. તેનો મધ્યારી મેલ એટલે આપણે શુદ્ધ સ્વરનો યાટ જાણવો.

ભૈરવયાટમાં સૌરાષ્ટ્ર અથવા સૌરાષ્ટ્રિ નામનો એક રાગ છે, તે તદ્દન નિરાળો જ છે, એ તમારા લક્ષમાં હશે જ.

“ ચત્વારિંશચ્છતરાગનિરૂપણ ” ગ્રંથમાં સૌરાષ્ટ્રને દીપક રાગનો પુત્ર માન્યો છે. હવે અધિક ગ્રંથમતો કહેતો નથી.

૩૦—આ રાગનું સ્વરૂપ કહો.

૩૦—તે આનું થશે.

સા, રે રે, મ પ, મ રે, રે સા, નિ રે સા, મ રે, સા । નિ સા રે, મ રે, પ મ રે, મ પ ધ મ રે, રે પ મ રે સા, નિ રે સા । નિ સા રે, સા, રે સા, નિ ધ પ, નિ સા, મ રે, મ પ ધ મ રે સા । રે રે મ પ, નિ ધ પ, ધ મ રે, પ મ રે, સા, નિ સા રે રે સા । નિ નિ ધ પ, નિ ધ પ, મ પ નિ સાં, નિ ધ પ, મ પ ધ પ, ધ મ રે, સા । સા રે મ રે, મ પ નિ સાં, રે સાં, નિ ધ પ ધ મ રે, પ મ રે, સા । સા રે મ પ રે મ પ, નિ સાં, નિ સાં, રે રે સાં, રે સાં, નિ ધ પ, મ રે સાં, નિ નિ ધ પ, રે

મ પ, નિ નિ સાં, નિ ધ મ પ, સા નિ ધ પ ધ મ રે, સા । મ મ પ, નિ નિ, સા,
સાં, નિ સાં સાં, નિ સાં રે, મ મ રે, સાં, નિ સાં રે મ રે રે નિ સાં, નિ સાં રે,
સાં નિ ધ પ, ધ ધ પ, મ પ ધ, ધ પ, ધ મ રે, રે મ રે સાં, નિ સાં, મ પ નિ સાં,
રે નિ ધ પ, ધ મ રે, રે, સા ।

દેસ રાગનું સ્વરૂપ આવું થશે, જુઓ.

સા, રે રે, મ પ, નિ ધ પ, પ ધ પ મ, ગ રે ગ સા, રે રે મ પ, નિ ધ પ । નિ
સાં, નિ ધ પ, ધ નિ ધ પ, મ પ ધ ધ, પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ પ ધ નિ ધ પ । ગ
મ ગ રે, ગ સા, રે રે, ગ સા, ગ મ પ ધ પ મ ગ, રે ગ સા, રે રે મ પ, નિ ધ પ ।
ધ ધ નિ પ, સાં, નિ ધ નિ પ. રે સાં નિ ધ નિ પ, પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે, મ
પ નિ ધ પ । મ મ, પ પ, નિ, સાં, નિ સાં રે સા, નિ ધ પ, પ સાં, નિ સાં. નિ
ધ પ, ગ મ ગ રે ગ સાં, નિ સાં, રે રે સાં સાં, નિ ધ પ, સા નિ ધ પ, ધ મ,
ગ રે ગ સા, રે રે, મ પ, સાં નિ ધ પ. પ ધ પ મ ગ રે ગ સા, રે મ પ નિ ધ પ ।

૩૦—આ રાગનો હવે અમે સમજ્યા, આગળ ચલાવો.

૩૦—હવે આપણે તિલકકામોદ રાગ લઈશું. તે પણ આજ થાટનો છે, એ
કહેવાની જરૂર નથી. સૌરટ, દેસ, જયજયવાંતી, તિલકકામોદ, વિગેરે રાગો,
બહુધા રાત્રિના અચ્ચાર વાગ્યા પછી ગવાય છે. કાનડા શરૂ થયા પહેલાં આવું ગાન
માન્યું છે. એ સૌરટ અંગના રાગો મનાય છે તિલક કામોદમાં અંતરનો ભાગ
શરૂ કરતાં સૌરટનું અગ સ્પષ્ટ થતું હોવાથી આ રાગ સૌરટ અગનો મનાય છે
આમાં જે અર્થે ગાંધાર લેવાય છે, તે અર્થે આને કોઈ “દેશ” રાગના અંગનો
પણ માને છે તિલક કામોદમાં વાદી ષડ્જ માનવો. આ સંપૂર્ણ રાગ છે. અને
એનો સમય રાત્રિના બીજા પ્રહરની આખરીનો છે. માર્મિક લોકો આ રાગનું
લક્ષણ એવું માને છે કે, આ રાગમાં આરોહણ કરતાં ધૈવત લેવો નહિ, અને
અવરોહણ કરતાં ઋષભને વકૃત્વ આપવું. ” પ નિ સા રે, નિ સા, રે ગ સા, પ
મ ગ, સા, નિ ” એ સ્વરસમુદાય જે તમે બરોબર ગાશો તો, તેટલાપરથી પણ આ
રાગ સ્પષ્ટ થશે. આ રાગમાં નિષાદનું વૈચિત્ર્ય એવું તો અત્યંતિક છે કે, બહુધા
સર્વલોક આ રાગને તે સ્વરના પ્રયોગ પરથી લાગલોજ આગળે છે. ગાતાં
ગાતાં ગાયકોને પોતાના ગીતનો એકાદ ટુકડો આ નિષાદપર આણી પુરો
કરવોજ પડે છે. લક્ષ્યસંગીતકારે પણ આ નિષાદનું મહત્વ આવુંજ કહ્યું છે. સૌર-

દમાં પણ આંગાદમાં ધેવતા લેતા નથી તે ખરું છે, પરંતુ તે ગાયમાં ગાંધાર
 વર્જ કરવામાં આવે છે દેશમાં સર્વ સ્વરો છે, પરંતુ નિપાદનો આવો પ્રયોગ નથી.
 “ ગ રે સા ” એ સ્વરસમુદાય દેસમાં આવે છે, પરંતુ તિલકકામિદમાં એ સ્વર
 સમુદાયમાં નિપાદ સ્વર પણ ભેડી દેવામાં આવે છે. એટલે સ્વરનું આ ફેરુ
 વિલક્ષણ પ્રાપ્ત્ય છે તે ભેદ્યુજના ? “ ગ રે ગ, સા, નિ ” એ સ્વરો ઉચ્ચારતાંજ
 રાગ સ્પષ્ટ થયાં આવીજ તરાહનો નિપાદનો પ્રયોગ મેં તમને બિહારમાં કહ્યો
 હતો, પણ તેમાં આંગાદમાં રી સ્વર વર્જ કરવાનું કંઈ હતું. નિપાદનો આ
 વિશિષ્ટ પ્રયોગ, તમને બહુજ થોડા રાગોમાં દ્રષ્ટિએ પડશે, માટે તેને ઉત્તમ
 તૈયાર કરી રાખવું ખસાજમાં આંગાદમાં ગિયમ લેવું નથી. ખબાવતીની
 પદ્ય “ ગ મ સા ” એ છે, અને આરોહમાં ધેવતાના ત્યાગ નથી. રાગસ્વરીમાં
 પચમ વર્જ છે, દુર્ગામાં રિ, પ નથી, તિલગમાં રિ, ધ નથી, માટે એ સઘળા
 ગંગોતો સહેજમાં નિરાળા થશે. તમને કાષ્ટ તિલકકામિદ ગાવા કહે તો “ પ
 નિ સા રે ગ, સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ, સા, નિ ” એવી શરૂઆત કરો કે,
 થયુ. એટલા સ્વરોથી એ રાગ તદ્દન સ્પષ્ટ થશે. તિલકકામિદનું સ્વરૂપ બે નિ-
 યમ ભ્રષ્ટ થાયતો, તે બિહારી નામનો એક રાગ છે, તે બંને છે. પ્રચારમાં ગાયકો
 જલ્દ તાનો લેતાં સઘળા નિયમેને બાજુ રાખી માત્ર નિપાદનો પ્રયોગ સભા-
 ગથી કરતા પુષ્ટળ વળા દેખાશે. હાલમાં આ તાનબાજના સંતાને આપણા
 સંગીતમાં પ્રવેશ કરી ઘણેક બગાડ કરી નાખ્યા છે, એ મેં પાછળ મુચ્ચુજ
 હતું “ **કામચારપ્રવર્તિત્વમ્** ” એ દેશી સંગીતનું લક્ષણ કહ્યું છે. પરંતુ તે
 લક્ષણનો અર્થ આપણે એવો કરતા જઈશું કે, જે સંગીતમાં સમાજ ઝચિને
 અનુસરી પ્રાચીન અથોક્ત નિયમો, કુશળ ગાયકોએ બદલી નવા દાખલ કર્યા
 હોય, તે દેશી સંગીત. હવે ધિમે ધિમે આપણી તરફ સંગીતની ઉત્તરિ થવાના
 ચિન્હો જણાવા માંડ્યા છે. નિરક્ષર અને જડ બુદ્ધિના ગાયકોની દયાપરજ પરી
 રહેવું આપણા સંશિક્ષિત વર્ગને હવે અણુગમતું થવું ચાલ્યું છે. ફક્ત તાનોની
 ક્વાયત (Musical gymnastics) પરજ આપણે ચકિત થતા નથી.
 આપણને તો પ્રત્યેક રાગના નિયમ જાણવાની ઉત્કંઠા થાય છે. પ્રાચીન સંગીત બેકે
 હવે પ્રચારમાં ન હોય, તો પણ અર્વાચીન સંગીતનો નિયમબદ્ધ હાવુજ ભેદ્યુએ
 એમ લાગવું તદ્દન વ્યવહારિય છે. બે કે લક્ષ્યસંગીતકારે પ્રાચીન સંગીત અથો
 ભયા હતા, તથાપિ તેનો અર્વાચીન સંગીત પર પણ અનિશય પ્રેમ હતો એવું
 દેખાય છે. મુસલમાન ગાયકોએ બે કે અથોક્ત રાગ રૂપોમાં અનેક ફેરફાર કર્યા છે,
 તો પણ ચતુર પંડિતે તેમની નિદા કરવાનું પસંદ કર્યું નથી. તેમને માહિત

હતું કે દેશકાલ વર્તમાન પ્રમાણે સંગીતમાં પરિવર્તન થનારજ હતું. તેમનું કહેવું એવું જણાય છે કે, જે રાગોના રૂપો અથોને છોડી બહુ દૂર ગયા ન હોય, જે રાગો સહજ નિયમબદ્ધ કરી શકાય, અને જેમને ગાયકોની નજર સુકથી અથવા અજ્ઞાનથી ભ્રષ્ટત્વ આપ્યું હોય, તેવા રાગોને સુશિક્ષિત લોકોએ સુધારવા જરૂર પડે છે. તેઓ કહે છે.

“ અસ્મદ્વીપ સંગીતે યથૈરણ્યસંશયમ્ ।

નાનાચિત્તયા સઘો વિહિતં પરિવર્તનમ્ ॥

પ્રમાદાર્વાપે સંમોહાથે રાગ સ્વરૂપાંગતાઃ ।

લક્ષ્યે રૂપે સુનિયતાઃ કર્તવ્યાઃ શાસ્ત્રકોષિદૈઃ ॥

ભાવાર્થ.—આપણા હાલના સંગીતમાં મુસલમાન ગાયકોએ ઘણા ફેરફારો કરી નાખ્યા છે, એમાં કાંઈ પણ સંશય નથી. હવે આપણા વિદ્વાન લોકોનું કર્તવ્ય એટલું જ છે કે, પ્રચારમાં જે રાગ ગાયકોનાં અજ્ઞાન અને નિષ્કાળજી પણાથી અથોથી ભ્રષ્ટ થયા હોય તેમને હાથ ધરી સુનિયત એટલે શાસ્ત્ર નિયમબદ્ધ કરી રાખવા. જે રાગ અથો સાથે મેળવી શકાય તેવા હોય તેમને અથોના નિયમો ઉત્તમ પ્રકારે લગાડી વ્યવસ્થિત કરવા.

એ કાર્ય કેમ કરવું, તે તેણે પોતેજ કંઈક પ્રમાણમાં કરી દેખાડ્યું જ છે. આપણે જોઈએજ છીએ કે તેના અંતમાં સ્પષ્ટ મુસલમાની રાગો પણ અનેક છે, અને તે તેણે નિયમિત કરી પોતાની પદ્ધતિમાં દાખલ કરી રાખ્યા છે. હું સદા મારા શિષ્યો તથા મિત્રોને તેમની પદ્ધતિનો સ્વીકાર કરવાની ભલામણ કરું છું, કારણ ગમે તેવી પણ તે આપણા પ્રચલિત સંગીતનીજ એક પદ્ધતિ છે. તમને પણ તે પસંદ છે એમ પાછળ તમે કહ્યું જ છે. આપણા હાલના સંગીતની સ્થિતિ વિષે અને તે શિખવનારા કોઈ કોઈ સંગીત વ્યવસાયી લોકો વિષે મારા એક મિત્ર (જેઓ પોતે એક હિંદુસ્થાનના પ્રસિદ્ધ ગાયક થઈ ગયા) એકવાર બોલતાં બોલતાં શું કહી ગયા, તે જો હું તમને કહું તો જરૂર હસવું આવશે.

૩૦—તે જરૂર કહો. તેમનું મત શું હતું તે જોઈએ તો ખરા.

૩૦—તેઓ બોલ્યા કે, “ પડિતજ, હું પોતે એક ગાયકજ છું અને મને લખતાં વાચતાં બહુ આવડતું નથી, તથાપિ સાર અને નરસું ક્યું, એ મોટા લોકોના અનેક વર્ષોના સહવાસથી સમજી શકું છું. અમારા ગાયક લોકો પર મારે ટીકા કરવી નહીં એ ખરું છે, પરંતુ હું માંડે ખાનગી મત પ્રમાણિકપણે તમને કહી રાખું છું. આપણા હાલના ફેટલાક ગાયકોએ ખરા સંગીતની ઘણી ખરી ખરાબી

કડી નાખીછે. હજી પણ ઉચ્ચ પ્રતિભા ગુણી લોક ક્યાં ક્યાં હશે, એ સમુદાય છે, પરંતુ તેવા લોકો હવે વારંવાર તમને દિલ્લે પડશે એમ લાગતું નથી. આવા પરિણામનું કારણ કાંઈ અંશે એમ પોતેજ જિંદગી એમ કડી શકાય એમ ખુલ્લા દીલથી અમારા શાસ્ત્રીદાને (શિષ્યોને) શિષ્યનું નહીં, ત્યારે તેઓ-એ પણ શુ ગાવું ? ઉચ્ચપ્રતિભા સંગીત કયું અને કમી પ્રતિભા કયું, એ જાણવાના સાધનો સમાજ પાસે રહ્યા નથી. પ્રાચીન ગીતોની ભાષા, તેમાના ગય, ભાવ, અરરચના, વિગેરે વાતો તરફ જોઈએ તો હાલ પ્રચારમા આવતો પ્રકાર જોઈ મનને ખેંચી લેવાય છે. હાલ તો ત્યાં જોઈએ ત્યાં જ હોય તે માટે ગળું ફેરવવા ! અરે, અમારે ત્યાંના લોકો ચિત્તમ ભગનાગ તથા સાક કરનાગ, જેને એમ એ પાંચ ચીજો કહી ન કહી. તેવા લોકો જોઈએ તો, આવી તરીકાના નુકસાન તો કડી ખાં સાંભળ્યું બની બેઠેલા ! એટલુંજ નહીં, પણ વળી અધુરમા એવાઓને તાલીમા પણ એટલી બધી કે ખાવાની પણ ધુરસ નહીં ! હું સમજાવે ગાયકો માટે આમ બોલું નથી. કેટલાક સારા પાણી, અને તેમની પ્રસિદ્ધી સર્વત્ર છે. પરંતુ કલ્પ ગણાની તેવાની પૃથ્વીજ બની બેઠેલા પુષ્કળ દેખાશે. કદી કદી એવા ગાયકોના માદામા માગ પોતાના બનાવેલા ગીતો મનેજ આગળના નહોતા ! અન્તાબનો માત્ર થોડોજ ભાગ મારા, પણ પછી બાકીની બધી શ્રીંગ તેમની પોતાનીજ ! ક્યાં મૂળનો રાગ અને ક્યા તેની શ્રીંગ ? પણ ધન્ય છે તે સાભળનાર શ્રોતાઓને ! બિચારોએ કલ્પ ગાયકની તાન બાજી અને ધામધુમ પૃથ્વીજ ચિત્તિ અર્ધ જર્મ, “ સુભાનાલા, મારાલા ” વિગેરે બોલતા રહેછે. પુષ્કળ વેળા તો એવુંજ જણાય છે કે, કવિતાના શબ્દો અથવા ગાયકના રાગ સમજનારા થોડાઓજ હોય છે. ગાતી વેળાએ ગાયકોએ પોતાની જગ્યાપરથી ઊઠી આજી આજી બેઠેલા લોકોના અગર જઈ પડવાનાં ઉદાહરણો પણ તમે સાંભળ્યાજ હશે. પડિતજી ગળું તૈયાર કરવું એ એક વાત છે, અને તેમાં “ ઇલમ ” હોવો એ જુદીજ વાત છે. આમાં શ્રોતૃસમુદાયો દોષ કાઢી શકાશે નહીં. તેને જિવ્ય પ્રતીનું ગાયન સાંભળવાના પ્રસંગ વારંવાર આવેજ નહીં તો, તેમને તેવા ગાયનમા શુ શુ લેવું જોઈએ, એ ક્યાથી સમજાય ? કેટલાક ગાયકોની ફિરત (તાનબાજી) જોઈએ તો ગમે તે રાગમાં આવવા જોવી ! તેમાં જો સ્પષ્ટ આગળાય તેવા અવર અથવા નિયમ દેખાયા, તો પછી તે ક્યા રાગના એનો પ્રશ્ન ? ગાયક પોતેજ રાગ નિયમ શિષ્યા હોય તોજ શ્રોતાઓને દેખાડે ને ? એકવાર આવા અવસર ગાયકને તમે પ્રશ્ન પૂછો કે, ખાં સાંભળ્યું શુદ્ધકલ્યાણ, ભોપાલી, દેશકાર, જેત, વિભાસ, વિગેરે ગોના ભેદ મને સ્પષ્ટ સમજાવી દેશો કે ? આનો ઉત્તર એ શુ આપશે તે કહીશું :

“જે જરાક ધૂર્ત હશે તે તો તુરંતજ તમારી અને તમારા પ્રશ્નની તારીફજ કરવા માંડશે કે, “આદાહા, આ કેવો મર્મિક સવાલ ! તમે અવતાર છો ? તમને ખબર ન હોય એવું શું છે ? આવી વાતો તમારા જેવા કદરદાનો માટેજ છે ” વિગેરે. આવા ઉત્તરથી તમારા જેવાનું સમાધાન શું થશે વાઝ ? જે ભાંડખાર ચલાવેના હશે તે તો ઉપલા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં કહેશે કે, આવી વાતો અમે અમારા શાસ્ત્રીશિવાય ખીળત કાઢતને કરી પણ કરેલા નથી. આવા લોકો સાથે વધારે માથાકોડ કરવા એસનાં લાગણીજ દાડગાંઠના પ્રસંગ આવેછે. અમારા ગવેયાઓના ખાસ જલસાઓ તમે જોયાજ હશે. તેમાં અનેક વેળા મારામારી સુધીના પ્રસંગો આવેલા પણ તમે સાંભળ્યાજ હશે. આ સધળાનું મુખ્ય કારણ શું ? તો તે ગાયકોને આરી પદ્ધતસગની તાલીમ નહીં એજ ઉત્તમ શિખેલા ગાયકો હશે તેમને તો તમારો પ્રશ્ન સાંભળી આનંદજ થશે. તે લાગણી પોતાને મળેલા શિક્ષણ પ્રમાણ, તે રાગોના થાટ, આંગલ, અવંગલ, વાદી, સંવાદી, વિગેરે દહીં વિશેષમાં વળી એક એક ગગમ પ્રસિદ્ધ ગાયકોના પાંચ પાંચ દસ દસ ગીતો પણ ઉદાહરણ તરીકે ગાઈ સભળાવશે. આનુંજ નામ ખરો ગાયક. મને હવે એવું જણાયછે કે, તમારો શહેરના વિદ્વાન જોડાએ પણ હવે આ વિષય હાથ ધરેછે. અને તેઓ આ વિષયમાં ઘણી પ્રજાપરજ કરેછે. આ એકાદર્થે બહુજ ઉત્તમ થાયછે. તમારા લોકો જે એક વર્ષમાં શિખશે તે અમારા નિરક્ષર ગાયકને બાર વર્ષ પણ આવડશે નહીં.”

આવાજ ઉદ્ગાર ખીળ પણ એક જૂદા ગાયકે કહ્યા હતા. તે હૈદરાબાદનો એક પ્રસિદ્ધ ગાયક હતો. તેણે ખીજ પણ એક બે મોજની વાતો કરી. તેણે કહ્યું “ પડિતજ તમને નવાઈ લાગશે. પણ એકાદ પ્રસંગે. ખુદ મારાજ શાસ્ત્રીદ કહેવરાવનાર ગાયક મને એવું વિશ્વજ્ઞાણ ગાયન ગાઈ સભળાવેછે કે, મેં તેમ તેમને ક્યારે અને કેમ શિખવ્યું હશે, તેના મને પોતાનેજ ભ્રમ થાયછે ! તે માફ નથી એમ કહું તો તેમની આખડ જાયછે અને માફ કહું તો મને તે પ્રત્યક્ષ કોઈ ગાવાનું કહેશે કે કેમ. એની ફિકર રહેછે. આથી “ તેરીબી ચૂપ ચ્યાર મેરીબી ચૂપ ” એ પથ મિલકારી હું ચુપજ રહું છું. હવે જહાવચ્ચા થઈ અને આવી આખરોમાં પૂર્વની તાકાદ અને ઉત્સાહ ક્યાંથી હોય ? હવે આ વિષયમાં વાદ વિવાદ કરવાના દહાડા રહ્યા નથી. સાફ કોણ અને નરસું કોણ એનો નિર્ણય ‘કાની મોટર વધારે દોડેછે’ એ પ્રશ્ન પરથી થવાનો હોયછે હવે એવા વાદમાં મુનસક કોણ ? તમારા વિદ્વાન ગાયકોએતો આટલા વખત મુઠ્ઠી આ વિષય તરફ તદનજ દુર્લક્ષ્ય કર્યું. હવે તેમને ઉમેદ આવીછે, ત્યારે

જુના પ્રસિદ્ધ લોકો દ્વિમળ થતા જાય છે. તથાપિ મારી તો ખાત્રીજ છે કે, શ્રોતાજ સમયમા આ વિષય પુનઃ તમારા વિદ્વાનોના હાથમાજ આવશે અને અમારી આવતી પેઢીનાં ગાયકો આ શાસ્ત્ર પુનઃ તમારા લોક પામ્થ્રીજ શિ-
ખશે. તેમ થશે તો હુ તો તેને એક સુદિનજ સમજીશ "

૫૦—તમે ઉત્તર તરફ પ્રવાસ કર્યો, તો ત્યાનાં ક્યા ક્યા ગાંડરના ગાયકોને તમે પસંદ કર્યા.

ઉ૦—એ પ્રશ્નનો ઉત્તર દેવો મુશ્કેલ છે. મેં નિગનિરાળો ઠેકાણે નિગનિરાળા લોક સાભળ્યા. તેઓ પોતપોતાની રીતે હીકજ હતા. પરંતુ મારા ધારવા પ્રમાણે ઉદેપુરના ગાયકના ગાવામાં મને રજકત્વ અધિક જણાયું. તેની ગાયકી (ગાવાની તરાડ) આપણા ગાયકોને અનુકરણીય છે એવું માઝ મત છે ત્યાના પ્રાંતમા એ ગાયક પ્રસિદ્ધ છે, અને તેમની પ્રસિદ્ધિ યોગ્યજ છે. તેમણે મને પ્રસિદ્ધ ગંગો પૈકીજ કાઠક સભળાવ્યા, તેમાં રાગનું ઉત્તમ મંડાણ, તેમનું ક્રમેથી ત્રણ લયમાં વિસ્તાર. (દ્રુત, મધ્ય અને વિલગ્નિત એ ત્રણ તરાડ પ્રચારમાં પ્રસિદ્ધ છે) એ વાતો તેણે ઉત્તમ કરી દેખાડી. મિત્રો, હવે આપણા નિલકકામોદ તરફ વળીયેના "

૫૦—હા ખરેજ, આપણને હજી તે રાગ પૂરો કરવો છે.

ઉ૦—કામોદના મિત્ર પ્રકાર કહેતા નિલકકામોદનું નામ પણ મે લીધું હતું, એ તમને યાદ હશેજ. નિલકકામોદમા તમે કામોદનું અગ શોધવા માંડશો તો તે તમને જડશે નહીં. તેમાં તમારે મોટી નવાઈ જોવું માનવાનું કારણ નથી. તમને ગાડસારંગમાં પણ સારગનું અગ ક્યા દેખાયું હતું ? મેં તમને પાછળ કામોદના ભેદ કહ્યા, તે " સકીર્ણગાધ્યાય " અથમાંના કહ્યા છે. તે અથમા આ નિલકકામોદ રાગ " કામોદ તથા ખટ " રાગોના મિશ્રણથી થાયછે, એમ કહ્યું છે. ખટ રાગ વિષે એવી સમજણી છે કે, તે જ ગંગો મળી થયો છે ! ત્યારે પછી અથની દ્રષ્ટિએ નિલકકામોદનું અડપ કેવું કરાવી શકશે ?

૫૦—ખટ રાગમા ભેળાનાર જ રાગો ક્યા કહ્યા છે "

ઉ૦—કેપટન વિવેક પોતાના અથમા તે આવા કહ્યા છે. " ૧ વરાટી ૨ આસાવરી ૩ તોડી. ૪ સ્યામ ૫ બાહલી ૬ ગાંધાર " પરંતુ તમારે આ જની મદદથી રાગસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની ખટખટ કરવી નહીં કારણ તે " અવ્યાપારેષુ વ્યાપારઃ " થશે આપણા અંથકારોએ પણ તેવી ખટખટ કરવાનું પસંદ કર્યું

નથી. તિલકદામોડનું સવિચિત્ર વાર્ણન તમને પ્રાચીન ગ્રંથોમાં મળનાર નથી. નિદાન દક્ષિણ તરફના ગ્રંથોમાં તો તે ક્યોયે આપેલું નથી એ ખરું છે

પ્ર૦—ચતુર પદિતે તે કેવું કયું છે ?

ઉ૦—તેણે આ રાગ આમ કહ્યો છે

“લંમાજીમેલકે પ્રોક્તઃ કામોદસ્તિલકાન્વિતઃ ।

સંપૂર્ણઃ સાંશકો ગીતો ગાત્ર્યાં યામે દ્વિતીયકે ॥

આરોહઃ ધ્રેવતસ્ત્યક્તો રિવક્રમચરોદ્ધરે ।

સોરમેદેશિકાંગેન ગાયના ઉદ્ધરંત્યમુમ્ ॥

ગાંધારત્વજ્જસંસ્પર્શો નૂનં સ્યાદતિરક્તિદઃ ।

અપન્યાસો નિષાદેઽસૌ સર્વદા ભ્રાંતિહારકઃ ॥”

હાવાથી— ખમાજ થાટમાંથી તિલકદામોડ રાગની ઉત્પત્તિ છે એ મગ સંપૂર્ણ છે અને રિપલ વાદી મનાય છે આગેલમાં ધ્રેવત લેતા નથી અને અવરોહમાં રિ પર વક્ત્ય દેખાડવામાં આવે છે આ રાગમાં સોરટ અને દેશ એ બંને રાગોના અંગો નગરે પડેલાં જ્યારે ગાયકો ગાંધાર પરથી એકદમ પડેલા પર આવે છે ત્યારે વિશેષ રક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે. મદ્રસપેનકના નિષાદ પર જ્યારે વારંવાર મુકામ કરવામાં આવે છે ત્યારે આ રાગ વિષે બ્રાંતિ રહેતી નથી

આમાં કહેલી વાતો મેં પ્રથમથીજ તમને સમજાવી છે

પ્ર૦—તમે પછી કહ્યું કે આ રાગ દક્ષિણના ગ્રંથોમાં નથી તો પછી તે ઉત્તર તરફના ગ્રંથોમાં મળવાનો સભવ છે કે કેમ ?

ઉ૦—નહી નહી, મારા બોલવાનો ઉદ્દેશ તેવો નહોતો હાલ જે ગ્રંથો ઉપ લખ્યા છે, તેમાંના ઘણાખરા રાગો દક્ષિણ પદ્ધતિમાં જણાય છે, અને તેના સ્વરોના નામો પણ તે પદ્ધતિમાં હોવાથી અથ સખથી બોલતા તેમ બોલી ગયો હતો અતર, કાકલી, કૈશિક વિગેરે નામો આપણી ઉત્તર પદ્ધતિના નથી એ તમે જાણો છો.

પ્ર૦—તે બરોબર છે. ઉત્તર તરફ તીવ્ર, કોમલ એ સજ્ઞા છે તીવ્ર, કોમલ એ સંજ્ઞા આપણી તરફ બહુ પુરાણી છે કે ?

ઉ૦—એ મહત્વનો મુદ્દો છે. એ શબ્દો રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં જણાય છે, અને તે ગ્રંથ બે “મુજવસુદશમિતશાકે” (શકે ૧૮૦૨) એ સમયને

તો તે ફેટલા જુની દરેશ તે જુએ છોજ ના' આ પરથી 'ક્રાંત' ના એના તકે કરેછે કે, આપણું ઉત્તર તરફનું સંગીત દક્ષિણ ગ્રંથથી મળતું નથી, કારણ એનું કાઠી શકાશે કે, તેના ગ્રંથજ નિરાળા દરેશ 'રાગતરંગિણી' જાન એ તે પૈકા એક એ છે મને લાગેછે કે આવી આવતોના પ્રત્યક્ષ ના અધિક મળવા નેહએ. સંગીત દર્પણના સઘળા રાગો બહુતક આપણાજ પરંતુ ધ્વર નામે દક્ષિણના છે. ગ્રંથ સંગીતના વિચાર કરતી વેળાએ આવા ૧ વિષે બાલવું પડશેજ.

૧૦ --રાગતરંગિણીમાં શુદ્ધ સ્વર તથા વિકૃત સ્વરનું વર્ણન કેવું કર્યું છે ?
૩૦--તે કહ્યું. એ ગ્રંથનો શુદ્ધ થાટ કાશીનો છે, એ મેં નમને પ્રથમથીજ હતું. હવે વિકૃત સ્વર જુએ.

સ્વસ્વશેષશ્રુતિં ત્યક્ત્વા યદા રિપભધૈવતૌ ।
ગોયેતે ગુણાભિઃ સર્વૈસ્તદા તૌ કોમલૌ મતૌ ॥
ગૃહ્ણાતે મધ્યમસ્યાપિ ગાંધારઃ પ્રથમાં શ્રુતિમ્ ।
યદા તદા જનૈરેષ તોવ્ર હત્યભિધીયતે ॥
દ્વિતીયામપિચ્ચેદેવં તદા તોવ્રતરઃ સ્મૃતઃ ।
ચતુર્થોમપિચ્ચેદેવમતિ તોવ્રતમઃ સ્મૃતઃ ।
અતિતોવ્રતમો ગસ્તુ સારંગે પરિગોયતે ॥
ષડ્જસ્યચ નિષાદશ્ચેદ્ગૃહ્ણાતિ પ્રથમાંશ્રુતિમ્ ।
તદાસંગીતાવઙ્ગિઃ સ તોવ્ર હત્યભિધીયતે ।
દ્વિતોયામાપેચ્ચેદેવં તદા તોવ્રતમઃ સ્મૃતઃ ॥
ષડ્જસ્ય દ્વેશ્રુતૌ ગૃહ્ણન્ નિષાદઃ કાકલી મતઃ ।
તોવ્રતમે નિષાદે ચ ગેયા સૈવ વિચક્ષણૈઃ ॥”

માર્થ.—જ્યારે રિપભ અને ધૈવત સ્વરો પોતાની શેષશ્રુતિ મુકા દે છે ત્યારે લોકો તેમને ક્રામલ સજા આપેછે. જ્યારે ગાંધાર મધ્યમની પહેલી પર આવે છે ત્યારે તેને લોકો તીવ્ર ગ કહે છે. વળી જ્યારે તે મધ્યમની શ્રુતિ લે છે ત્યારે તીવ્રતર થાય છે, અને જ્યારે ચોથી શ્રુતિ લે ત્યારે તીવ્રતમ થાય છે. આવેા અતિ તીવ્રતમ ગ સારંગ આપે ને પડ્જની પહેલી શ્રુતિ નિષાદ લે તો તેને પંડિતો તીવ્ર ની કહે છે, અને પડ્જની બીજી શ્રુતિ લે ત્યારે તીવ્રતમ ની કહેવાય છે. પડ્જની એ શ્રુતિ

કાર્ધ નિપાદ કાકલી થાય છે. તીવ્રતમ નિપાદ અને કાકલી નિપાદ એ બંનેને પંડિતોએ એકજ સમજવા.

મને લાગે છે કે, હવે આ વિષયાંતરમાં આપણે જવું નહીં. ઉત્તર તરફના હજી પણ બીજા કાર્ધ અથવા હવે પછી મળી આવે, તો પણ તેનું પરીણામ આપણા પ્રચલિત સંગીત પર બહુજ થોડો થવાનો સભવ છે. હવે પ્રચલિત સંગીતનો આપણા ચતુર પંડિતે ઉત્તમ રીતે મુન્યવસ્થિત કર્યુંજ છે.

૩૦—તમારા કહેવાનું તાત્પર્ય અમે સમજ્યા. પ્રાચીન ગ્રંથનું મત, તમારા મતે, માત્ર ઇતિહાસ દ્રષ્ટિએજ છે. તેનો પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ કવચિતજ થશે એમજના ?

ઉ૦—એમ માની ચાલશે તો પણ હરકત નથી.

૩૦—હીક, ત્યારે હવે અમને તિલકકામોદનું સ્વરૂપ કહો.

ઉ૦—તે આવું થશે.

સા નિ સા, પ નિ સા, રે રે, પ મ ગ, સા રે મ ગ, સા નિ. પ નિ સા, રે ગ સા । પ નિ સા રે નિ સા, ગ રે પ મ ગ ગ, સા રે ગ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, રે ગ સા । રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, રે રે, પ મ ગ, સા રે ગ ગ, સા નિ પ નિ સા, રે સા । ધ મ, પ ગ, મ રે, રે ગ રે, પ મ ગ, સા રે ગ મ ગ, સા નિ પ નિ સા રે નિ સા । મ મ ગ, પ મ ગ, રે ગ, રે ગ મ પ, ગ મ પ, ધ મ ગ, સા રે ગ, સા નિ, પ નિ સા । નિ સા, રે રે નિ સા, પ નિ સા, નિ સા, ગ સા, મ મ ગ ગ સા, સા રે ગ મ ગ ગ, સા નિ, પ નિ સા રે ગ સા । રે રે, મ મ, પ પ, નિ નિ સાં, નિ નિ સાં, નિ સાં, રે રે સાં, નિ ધ, મ પ, ધ ધ, મ ગ, રે પ મ ગ, સા, નિ, પ નિ સા, રે ગ સા । નિ સા રે ગ સા, મ ગ સા, રે પ, મ ગ, સા, ધ મ ગ સા, રે રે પ મ ગ, સા નિ, પ નિ સા ।

હુ ધારું છું કે તમારા જીવાને આટલો વિસ્તાર બસ થશે. મે જોકે આટલી બધી તાનો તમને કહી છે, તો પણ તેમાં તમારે અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવા જોવી તો બે ત્રણજ છે. તે આવી છે જુઓ, “ પ નિ સા રે ગ સા, રે પ મ ગ, સા રે ગ ગ, સા નિ ” ફક્ત આ સ્વરોજ તમે ગાશો તો માર્મિક લોકો તિલકકામોદ લાગશેજ એ નહીં. ગુણી લોકો આ રાગમાં આરોહમા ધૈવતનું તથા અવરોહમાં રિષભનું દૌર્બલ્ય માને છે. એને આપણે આ રાગનો એક સાધારણ નિયમ માનશું એટલે થયું. દુર્બલ સ્વર હમેશાં વર્જીજ હોય છે, એમ નથી.

૫૦—અમે આ રાગ સમજ્યા, હવે આગળનો લેશો.

૩૦—હીક છે, હવે આપણે જ્યજ્યવંતી લઈશું. જ્યજ્યવંતીને કાર્ધ જ્યા વતી, જ્યજ્યવંતી, જ્યવંતી, વંજ્યવંતી વિગેરે નામે આપે છે. આ રાગ જીનોજ છે અને સસ્કૃત ગ્રંથોમાં પણ જણાય છે. પ્રચારમાં આને સૌરઠ અગનો માને છે એ મેં કહ્યું છે. આ મિશ્ર રાગ છે. એમાં ગૌડ, બિલાવલ અને સૌરઠ એમ ત્રણ રાગો ભેળાયલા દેખાશે. આ રાગનો સમય સૌરઠ પ્રમાણેજ અમારે મધ્ય રાત્રીના મનાય છે. આ રાગમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી વાત કહેતાં એ ગાંધારના વિચિત્ર પ્રયોગ છે. આમાં બંને ગાંધાર અને બંને નિષાદને ઉપયોગ થાય છે આરોહ હરતી વેળાએ તીવ્ર ગ, નિ લેવાય છે અને અવરોહ-ણમાં ક્રામલ ગ વેવાનું કહ્યું છે, છતાં ગાંધારના પ્રયોગ સંબંધી થોડાક વિશેષ નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખવા પડે છે તે નિયમ તરફ હું તમારું ધ્યાન ખેંચનાર છું. જ્યજ્યવંતીમાં અવરોહ કરતાં તીવ્ર ગંધાર લઈ શકાયજ નહિ એવું નથી. તે ખચીતજ લઈ શકાશે. કારણ આ રાગમાં ગૌડ તથા બિલાવલ ભેળવવાના છે. હાલ આપણે એટલુંજ કહ્યું કે, બે ક્રામલ ગાંધાર લેવોજ હોય તે તે માત્ર અવરોહમાંજ લઈ શકાશે. જ્યજ્યવંતીનું ખાસ અંગ— એટલે જેના યોગે આ રાગ તદન સ્પષ્ટ આગળથી શકાય તેવું કહેતા આ છે. “ રે રે, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, પ પ, રે ” આવીજ પંચમ ઋષભની સંગતિ તમે છાયા-નટમાં પણ ભેઈ હતીજના ? ગૌડની પદ્ય “ રે ગ રે મ ગ ” એ છે. પૂર્વાગમાં બિલાવલનો ભાગ “ ગ મ રે રે સા ” એ આ રાગમાં આપણી દૃષ્ટિએ પડશે. જ્યજ્યવંતીના અવરોહમાં બિલાવલ બંને અગોમાં દેખાશે, પરંતુ એક મહત્વની વાત એવી ધ્યાનમાં રાખવી કે, બિલાવલમાં ક્રામલ નિષાદ સ્વર નિયમિત નથી અને આ રાગમાં તે મુખ્ય સ્વરો પૈકી છે. જ્યજ્યવંતીમાં સૌરઠનું અંગ પ્રધાન છે, કારણ તે આરોહ તથા અવરોહ એ બંને ઠેકાણે સ્પષ્ટ હોય છે જેને આ રાગ માહિત હોતો નથી. તેથી આને પુષ્કળ વેળા સૌરઠજ સમજે છે સૌરઠમાં “ રે ગ રે સા, નિ ધ પ ” એવો ભાગ હોતો નથી. દેશમાં આવા બંને ગાંધાર અને “ પ રે ” ની સંગતિ કદીજ દેખાશે નહીં અવરોહમાં રિપલ સ્વર વક્ર ન હોવાથી અને નિષાદનું અપન્યાસ લક્ષણુરૂપે ન હોવાથી આ રાગ તિલક કામેદથી નિરાળો થશે. જ્યજ્યવંતીમાં તમને અનેક વેળા રિપલ સ્વર પરથી ગીતો શરૂ થયલા દેખાશે. એ સ્વરને ગાયકો એક પ્રકારનું આંદોલન આપે છે, તે ઉત્તમ ધ્યાનમાં રાખવું તેવો થોડાક પ્રકાર તમને કુકુભ રાગમાં

દેખાશે એ મેં પ્રથમથીજ કહ્યું છે. અંતરે નિશ્ચક્રામોદ અને મારટ માફકજ “ મ મ પ, નિ નિ સાં સાં, નિ નિ સાં ” એ સ્વરોથી શરૂ થાયછે. ગાંધારને ગાણુવ હોવાથી ખંમાજ, નિલંગ, દુર્ગા વિગેરે રાગોના સંશય આવવાના સભવ કદીજ હોતા નથી. છાયાનટમાં “ પ રે ” એ સગતિ છે ખરી, પરંતુ “ પ રે ” એ સગતિ મધ્યસ્થાનમાંજ હોઈ શકેછે. આ રાગમાં આ મધ્ય સ્થાનની સગતિ કદીજ ચાલશે નહીં. પુનઃ છાયાનટમાં “ રે, ગ મ પ, મ, ગ, મ રે, સા ” એ અગ સ્વનત્રછે. આ જ્યજ્યવંતી રાગ શ્રોતાઓને ધિમેથી ખમાજ થાટમાંથી આગળ આવનારા કાશી મેલમાં દાખલ કરેછે, એવો ઇસાગે મેં પાછળ કર્યોજ હતો. હવે આપણે એક બે અથમતો બેદાશુ. રાગનરંગિણીકારે “ જ્યજ્યવંતી ” રાગને કર્ણાટ થાટમાં નાખ્યો છે. આ થાટમાં બંને ગાંધારો છે તેમા આમ કહ્યુંછે.

“ પાડવ કાનરો રાગો દેશીવિખ્યાતેમાગતઃ ।

વાગીશ્વરી કાનરશ્ચ શ્વંવાહ્ચી તુ રાગિણી ॥

સોરટઃ પગ્ગો મારુજૈંજયંતી તથાપરા ॥ ”

ભાવાર્થ.—કાનડા નામનો દેશીરાગ પાડવ છે તે પ્રસિદ્ધ છે. વાગીશ્વરી, કાનરા, ખંખામયી, મારટ, પરજ, માડ, જ્યજ્યવંતી, વિગેરે સર્વ કર્ણાટ થાટમાંથી ઉત્પન્ન થાયછે.

સંગીતસંપ્રદાયપ્રદર્શિની નામે દક્ષિણ તરફ પડિત મુઘલ દીક્ષિતે જ અથ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે, તેમાં તેણે ચતુર્દીકાર વ્યકટમખીને નામે આ રાગના લક્ષણ આપ્યા કહ્યાંછે.

“ જયજયવંત્યાખ્યરાગશ્ચ સંપૂર્ણઃ સગ્રહાન્વિતઃ ।

લક્ષ્યમાર્ગાનુસારેણ ગીયતે ગાનકોવિદૈઃ ॥

ભાવાર્થ.—જ્યાવતી રાગ સપ્રભુછે અને તેમાં પડજ ગ્રહ છે. ગાયન જાણનારાઓ તેને પ્રચારને અનુસરીનેજ ગાયછે.

પહેલા ચરણમાં “ જયાવંત્યાખ્યરાગશ્ચ ” એ દીક દેખાશે. આ પ્રદર્શિની શ્રેયમાંના સસ્કૃત શ્લોકા પુષ્કળ હેઠાણે અયોગ્ય દેખાયા. એક બે સમયે તો એમ પણ લાગ્યું કે, આ અથકાર વ્યકટમખી, ચતુર્દીકાર પડિત ખચિતજ ન હશે. ચતુર્દીકાર ધણોજ વિદવાન ઘઈ ગયો. તેની પદ્ધતિ આજ લગણ

દક્ષિણ તરફ પ્રસિદ્ધ છે, એ મેં કહ્યું છે. સ્વર્ગમેલડાનિધીધારના કેટલાક મેલોપર દીકા કરતા તેણે જે ભાષા વાપરીછે, એ પરથી તે અથદારમા ખેટલુ પાળી હતુ એ અપદ દેખાય તેમ છે. તે દષ્ટિએ જોઈએ તો આ પ્રદર્શિની અંથમાંના શ્લોકો ઘણેક હેઠાણે તદ્દન ગુચવાળુભર્યા દેખાયછે. સ્વર્ગમેલ અથ વાંચ્યા પછી તમને વ્યહટમખીની દીકાના મર્મ સમજનશે જયજયવતી રાગ બહુ થોડા અથદારોએ કહ્યોછે. આ રાગમાં તમને હમેશાં ગ, ની સ્વર તરફ લક્ષ આપવું પડશે. તેમાં ક્રોમલ ગધારના પ્રયોગ ઘણાજ વિલક્ષણ છે. તે જ્યારે જ્યારે લેવાયછે ત્યારે ત્યારે બહુધા ઋપભ સ્વરને લાગીને લેાયછે. તે લેતા ગાયક પ્રથમ ચિત્ત લેછે, અને પછી ક્રોમલ ગધારના ટાળ લખા અવરોહ પેછે આગેહમાં ક્રોમલ ગેતા શ્રીજ લઈ શકાતા નથી. અવરોહમાં પણ બહુધા “પ મ ગ રે” એવી તરાદથી તેના પ્રયોગ થતા નથી જેમ યમનમાં ક્રોમલ મ અને ચિત્તાવલમાં ક્રોમલ નિ થોડાક દેખાડવામા આવેછે તેવાજ આ એક પ્રદારછે એમ તેમ સમજી ચાલશે તો પણ હરકત જેવું નથી “રે ગ રે સા, નિ ધ પ” એ હવે જયજયવતીની એક પદ્ધત્ત હરીછે. કેટલે વિલાડના અથમા આ રાગમા મળનાર રાગ સારત, ધવલશ્રી અને ચિત્તાવલ કહ્યાછે તેમાજ બાજત એક મત પ્રમાણે ગૌરી, ખિલાગરા અને નટ એમને પણ આ રાગના અવયવ માન્યાછે. તમને મેં જે છેવટના નામક્રમ કહ્યો તેમા “જયજયવતી” ને મધ્ય રાગની રાગિણી કહીછે. તે અથમાં જ્યારેના મુક્તાંના ચિત્તકલ નથી.

૫૦—આ રાગનું સ્વરૂપ અમને :દે.

૬૦—તે આયું થશે.

સા, રે રે, રે ગ ગ, મ ગ, રે રે સા, નિ આ, રે રે સા, આ નિ ધ પ, પ પ, રે રે, ગ, મ ગ, મ રે સા । નિ સા રે સા, રે ગ રે સા, રે નિ સા, રે રે, ગં મ પ, ગ મ, રે રે સા, નિ સા રે ગ રે સા, નિ નિ ધ પ, રે, ગ મ રે રે સા । નિ સા રે ગ રે, રે ગ રે, પ ધ મ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે સા, નિ ધ પ રે, ગ મ રે રે સા । પ પ રે, ગ રે, મ પ ધ મ, રે ગ રે, મ પ, નિ સા, નિ ધ પ, ધ મ, પ ગ મ ગ, મ રે રે સા । મ મ, પ, નિ નિ, સા, સાં નિ સાં, નિ સાં, રે ગં રે સાં, રે સાં નિ ધ પ, મ પ ધ નિ ધ પ, મ પ ધ મ, ગ મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, રે ગ રે સા, નિ ધ પ, રે, ગ મ, રે રે સા । રે રે, રે ગ સા, રે ગ મ પ,

ધ મ રે, નિ નિ ધ પ, મ પ મ રે ગ રે, સાં, રે સાં નિ ધ પ, નિ ધ પ, ધ મ,
પ ગ મ પ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ રે, સા નિ ધ પ, રે સા ।

૫૦—આ રાગનું વર્ણન ચતુર પંડિતે કેવું કર્યું છે ?

૬૦— તે આમ કહે છે.

“ કાંભોજીમેલકેજાતા જયાવંતો રૂ લખવા ।

ઋષભાંશા સુસંપૂર્ણા સોરટંગેત મંડિતા ॥

તોવ્રગસ્ય પ્રયોગોઽપ્ર સોરટીમપસારયેત્ ।

અવરોહે રિસંલગ્નં કોમલં ગં બુધઃ સ્પૃશેત ॥

મંદ્રસ્થસ્ય પંચમસ્ય રિસ્વરેણ સુસંગતિઃ ।

છાયાનટ્ટસ્ત્વિત્ય કચિત્સંદેહકારિણી ॥

છાયાનટે મતઃ પાતઃ પંચમાદૃપમે શુભઃ ।

મધ્યસ્થાનગતસ્તજ્જૈરવશ્યં રાગવ્યંજકઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—જ્યાવતી રાગ કાંભોજી થાટમાંથી નીકળે છે. તેમાં રિપલ અંશ છે અને તે સંપૂર્ણ છે. તેમાં સોરટનું અંગ નજરે પડે છે. આમાં તીવ્ર ગ નો સ્પષ્ટ પ્રયોગ હોવાથી સોરટનો દુરજ રહેશે. વચ્ચે વચ્ચે રિપલની સાથે અવરોહમાં કોમલ ગાંધારનો સ્પર્શ કરવામાં આવે છે અને તે કૃત્ય ઉત્તમ પણુ લાગે છે. ન્યારે ગાયક મંદ્ર પ થી એકદમ મીડમાં રિપલ પર આવે છે ત્યારે ધણો આનાંદ આવે છે. આ મીડ આપણા મનપર થોડોડા છાયાનટનો ભાસ ઉત્પન્ન કરે છે, પરંતુ ગાયકો છાયાનટમાં જેમ મધ્યસ્થાનના પચમથી રિપલપર આવે છે તેમ આ રાગમાં કરી શકાતું નથી. આ એક જાણવાન્નેગ ભેદ છે.

૫૦—આ વર્ણન સ્પષ્ટ સમગ્રથ તેવું છે અને તે અમે કાળજીપૂર્વક લક્ષમાં રાખશું. હવે ગૌડમલ્લાર રાગ કહો.

૬૦—હીક ત્યારે તે લખશું. ગૌડમલ્લારની ગણના સહેલા રાગોમાંજ થાય છે આ સંયુક્ત નામ પરથી આ રાગમાં ગૌડ અને મલ્લાર એ બંનેનો યોગ છે, એમ દેખાશેજ. તેમાં તેવો યોગ છે એવી સમજુતી પણુ છે.

૫૦—ગૌડનું અંગ પાછળ તમે “ રે ગ રે મ ગ ” એમ અમને કહ્યું હતું.

ઉ૦—ખરાખર છે. તે તમને આ રાગમાં પણ વચ્ચે વચ્ચે દેખાશે. આ રાગમાં નવીન વિદ્યાર્થીને “રે ગ રે મ ગ રે સા સા, રે ગ રે ગ મ પ મ ગ ” એ તરાહથી શરૂ થનારી એક “ સરગમ ” હમેશાં શિખવવામાં આવે છે.

પ્ર૦—અમારી એક સ્વરમાલિકા પણ તેવી તરાહની છે ખરી. તેમાં “ રે ગ રે મ ગ ” એ ગૌડનું અંગ હોય એમ લાગે છે. તો પછી “ રે રે મ મ, પ પ મ પ, ધ સાં ધ પ મ પ મ ” એ મધ્યારનું કહેવું કે કેમ ?

ઉ૦—ખરાખર કહ્યું. એ શુદ્ધ મધ્યારનું અંગ છે. શુદ્ધ મધ્યારમાં ગ ની સ્વરો લેતા નથી. મધ્યારની ખરી પદ્ધતિ એટલે બહુધા “ મ પ, ધ સાં ધ પ મ ” એ સ્વર સમુદાય મનાય છે. આ સ્વરોનો યોગ એવો ચમત્કારિક છે કે, તે જે જે રાગોમાં નાખવામાં આવે, તેમાં થોડા ઘણા પ્રમાણમાં પણ મધ્યારનું સ્વરૂપ દેખાવા માંડશે. હવે ગૌડમધ્યારના અંતરા વિષે કેટલીક વાતો કહું છું તે પણ ખરાખર જોઈ રાખો. “ પ પ, ધ નિ ધ, નિ સાં, સાં રે સા, સાં નિ ધ, સાં રે સા નિ ધ પ ” એ ભાગ બિલાવલનો છે, “ રે રે મ મ, પ પ ધ સાં, ધ પ મ ” એ મધ્યારનો છે અને છેવટનો “ મ પ મ ગ, રે ગ રે મ ગ ” એ ગૌડનો છે. આ ભાગો કેવી ખુબીથી સાંધી દીધા છે તે જોઈશું ના ? તેમ કરવામાં મોટો કસબ છે.

પ્રચારમાં ગાયકોએ મધ્યારના અનેક પ્રકાર ઉત્પન્ન કર્યા છે. કેટલાક પ્રકારના સંયુક્ત નામો સ્પષ્ટ દેખાય તેવા હોય છે અને કેટલાકના તેમ હોતા નથી. પરંતુ ગાયકો ક્યાંક પણ કેમેકરી મધ્યારનું સ્પષ્ટ ઓળખાય તેવું અંગ પોતાના ગાવામાં આણે છે. મધ્યારના પદર સોળ પ્રકાર છે એમ કહેવાય છે. તે પૈકી જે ઘણું પ્રસિદ્ધ અને સારા નિરાળા ઓળખાય તેવા છે, તે હું તમને રક્તે રક્તે કહીશજી. જે પ્રકારમાં કામલ ગઘાર વપરાય છે, તે આપણી પદ્ધતિમાં કાશી થાટમાં આવશે.

પ્ર૦—પ્રચારમાં મધ્યારના કયા કયા ભેદો પ્રસિદ્ધ છે ?

ઉ૦—મુખ્ય ભેદોના નામો આવા છે.

૧ શુદ્ધમધ્યાર	૭ નાયકીમધ્યાર
૨ ગૌડમધ્યાર	૮ અંજલુમધ્યાર
૩ નટમધ્યાર	૯ જ્યાવંતીમધ્યાર
૪ સુરમધ્યાર	૧૦ મેઘમધ્યાર
૫ રામદાસીમધ્યાર	૧૧ દેસમધ્યાર
૬ ધૂડિયામધ્યાર	૧૨ સોરટમધ્યાર, ઈત્યાદી.

કાઈ મીરાંબાઈનો મધાર, ઝાંઝમધાર વીગેરે બીજા પ્રકારે પણ કહે, તોપણ તમારે તેનાથી વાદ કરવાનું કરણ નથી, હો. કેમકે કહી શકારવી આ સર્વે મિશ્ર રાગોજ છે. આપણા દેસી સંગીતનું પેટ ધણુજ મોટું છે, તેમાં સર્વનો સમાવેશ છે. “તત્ત્વદેશજનમનોરંજનૈકફલત્વેનકામચારપ્રવર્તિત્વમ્ દેશી-ત્વમ્” એ મત્રને હમેશાં યાદ રાખી પોતાનું મન ઉદાર રાખવું. કાઈ નવા પ્રકાર સર્વને પસંદ પડે તેવા કહે તો તેના યોગ્ય ગૌરવ કરી તેના નિયમ સારા શિખી લેવા.

૫૦—આ તમારું કહેવું બરાબર છે. જો રામદાસ, સૂરદાસ, તાનસેન વીગેરે ગાયકોના ભેદો સન્માન્ય છે, તો મીરાંબાઈનો પણ એક હોવાથી શુ થયું ? ચતુર પડિને ક્યા ભેદ શબ્દો ?

ઉ૦—તેના કેટલાક ભેદોના નામો આવા છે.

“મેઘસોરટદેશાખ્યા જયાવતી તથૈવચ ।

સ્યાચ્છંડોયા સૂરદામ્ની નાયકાનટશુદ્ધકાઃ ॥

તાનસેની તથા ગોડો હ્યરુણી જ્ઞાંઝનામિકા ।

શ્ચિત્તમહારિકાભેદા વ્યવહારે બુધૈર્મતાઃ ॥

ભાવાર્થ૦—પડિતો મધારના ભેદ આવા માને છે. મેઘમધાર, મોરટમધાર, દેસમધાર, જયાવંતીમધાર, નાયકીમધાર, નટમધાર, શુદ્ધમધાર, મીયાંકીમધાર, ગોડમધાર, અઝણમધાર. અને ઝાંઝમધાર.

હશે. કેટલાક અંતકારોએ ગોડમધાર રાગને શંકરાભરણુ થાટમાં પણ કહ્યો છે. તેમ હોય તોપણ ધણો બાધ નથી. આપણે જ્ઞેષ્ઠએ જ છિયે કે, આ રાગમાંના કોમલ નિષાદને બહુ મહત્વ નથી. ખંમાજ થાટના રાગોમાં આરોહમાં બહુધા ત્રીવ્રનિષાદજ લેવામાં આવે છે, એ તો આપણે જાણીએ છિયે. ગોડમધારના આરોહને પણ તેજ નિયમ લગાડેલો જ્ઞેષ્ઠએ છિયે. અવરોહમાં જિલાવલ જેવો પ્રકાર હોય છે તેમાં થોડાક કોમલ નિષાદનો પ્રયોગ થાય છે, આમ જ્ઞેષ્ઠ કાંઈ પડિત આ રાગનો મેલ શંકરાભરણુ માને છે તે ઠીકજ છે. ગોડમધારમાં આરોહમાં નિષાદ દુર્બલ હોય છે, એવો બહુમત છે. તેમાં મધ્યમ વાદી સ્વર છે. મધાર એ વર્ષાઋતુમાં ગવાતો રાગ છે એમ પડિતો કહે છે. બીજી ઋતુમાં તે ગાઇ શકાતો નથી, અથવા તો આનંદ આપતો નથી, એમ સમજવું નહી, પરંતુ જે અર્થે આ રાગના ગીતોમાં બહુધા વર્ષાઋતુનું વર્ણન હોય છે, તે અર્થે બીજી ઋતુમાં તે વિસર્ગત દેખાશે.

૩૦—અમારે શુદ્ધમધારનું સ્વરૂપ કેવું ધ્યાનમાં રાખવું ?

ઉ૦—તે આપું રાખો. “ સા રે મ, મ મ પ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ સા રે મ, સા રે મ । મ મ પ પ ધ સાં, સાં, રે સાં, સાં ધ, સાં, રે મં રે, સાં સાં ધ પ, મ રે પ પ, મ પ ધ સાં, ધ પ, મ મ રે સા, સા રે મ ” આમાંજ ગ ની સ્વરોને યોગ્ય ઠેકાણે ઉમેર્યાથી ગૌડમધારની માલીકા શિખ્યાછે, તે આ રાગ ઉત્તમ દેખાડશે, માટે, બીજી નિરાળું ઉદાહરણ આપતા નથી. મધાર સાથે થોડોક જાયાનટનો ભાગ મેળવીએ તો નટમધાર થાયછે. નટમધારમાં ફ્રાજ ફ્રાજ ફ્રામલ ગધારનો પ્રયોગ કરવાનું પણ કહેછે રામદાસી મધારમાં બે ગધારના પ્રયોગ માનનારા પડિત તો મેં જોયાછે. મને લખનાના એક પ્રસિદ્ધ હિદુ પ-ડિતે કહ્યું કે, મધાર અને સિદુરા મળી રામદાસી, મધાર અને સોરટ મળી ધુડિયા, મધાર અને કાનડા મળી મીયાંકીમધાર અને મધાર તથા અડાળા મળી મીરાંમધાર થાયછે. દેસમધાર, સોરટમધાર, જ્યાવતીમધાર, એમના સ્વરૂપો તો સહેજજ ધ્યાનમાં આવશે

૩૦—અમને લાગેછે કે, આ પ્રકારેમાં દેસ, સોરટ અને જ્યાજ્યાવતી રાગો સ્પષ્ટ દેખાતા હશે.

ઉ૦—જોખર તક કર્યાં. એ સર્વમાં અંતરા માત્ર મધારનાજ હશે એ ધ્યાનમાં રાખો હવે આ ગૌડ વિષે અંથકારે શું કહેછે, તે જોખજી. કેટલાક ગ્રંથોમાં મધાર નામનો એક રાગ લેરવ થાટમાં છે, તે તદ્દન નિરાળો માનવો.

પારિજાતે:—

“ ત્રીવર્ગાંધારસંયુક્ત આરોહે વર્જિતૌ ગનો ।

વડ્જોદ્ગ્રાહેણ સપન્ને ગૌડ આન્નેદિતસ્વરૈઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—ગૌડ રાગમાં ત્રીવ ગાંધાર છે. આગેહમાં ગ ની વર્જ કરવામાં આવેછે. પડ્જ ઉદ્ગ્રાહ સ્વર મનાયછે. આ રાગમાં સ્વરો અન્નેદિત (પુન પુનઃ ઉચ્ચારમાં આવેછે) થાયછે.

આ સ્વરૂપ કેટલીક રીતે તમારા શુદ્ધમધાર જેવું દેખાશે.

રાગમંજર્યામ્:—

“ ધત્રિ: સપામ્યાંદીનોઽયં મહારોત્ત્વસિ પ્રિય: ॥ ”

ભાવાર્થ.—મહારમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે અને તેમાં ૫૩૪ પંચમ વર્ણ છે. આ રાગ પ્રાતઃકાળે સારો દેખાય છે.

આ સ્વરૂપ આપણા પ્રચારનું નથી મંજરીમાં આ પ્રકારનો મેલ કેદારનો કહ્યો છે.

રાગચંદ્રોદયે:—(મેલ કેદારનો કહ્યો છે)

“ કેદારનારાયણગૌડકાચ્યૌ વેલાવલી શંકરભૂષણાચ્યઃ ।
 સ્યાન્ન નારાયણમધ્યમાદૌ મહારકો ગૌ કનામધેયઃ ॥
 ધાંશપ્રહો ધાતયુતોઽસપશ્ચ મહારનામોષસિ ગીયતેઽસૌ ।
 ધાંશાંતકો ધમ્રહકશ્ચપૂર્ણો વિભાતકાલે સ્વ ગૌડરાગઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—કેદાર મેલમાંથી કેદાર, નારાયણગૌડ, વેલાવલી, શંકરાચાર્ય નટનારાયણ, મધ્યમાદી, ગૌડમહાર વીગેરે રાગો નીકળે છે. મલ્હાર રાગ પ્રાતઃકાળે ગવાય છે અને તેમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે. તેમાં સ પ એ સ્વરો આવતા નથી.

ગૌડ રાગમાં ધૈવત અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે, તે પૂર્ણ છે અને તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

હૃદયપ્રકાશો:—

“ ગનિહીનસ્તુમલારઃ સાદિરૌડવરિતઃ । ”

ભાવાર્થ.—મહાર રાગ આડવ હોઈ તેમાં ગ ની સ્વરો વર્ણ છે. ૫૩૪ અંશ ગ્રહ ન્યાસ છે.

નૃત્યનિર્ણયે:—

“ સાવેરીમેલજાતઃ સપપરિરહિતો ધમ્રહન્યાસકાંશઃ ।
 × × ઉષસિમલહરોભાતિ મલ્હારરાગઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—મહાર રાગ સાવેરી મેલમાંથી નીકળે છે. તેમાં સ, પ વર્ણ છે અને ધૈવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય સવારનો છે.

ગાંધર્વોદયે:—

“ મહારિર્નટયુગપિ સ ધાંશાંતાદિરગનિશ્ચ સંગવમાઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—મહાર (અને નટ મહાર પણ) રાગમાં ગ ની વર્ણ છે અને ધૈવત અંશ ન્યાસ છે. તેનો સમય પ્રાતઃકાળનો છે.

ટીકા:—“મહારિઃ અગનિઃ ગાંધારનિષાદરહિતઃ ધાંશાતાદિ ધવત્તગ્રાં-
શન્યાસઃ સંગવમાઃ સંગવે શોભિતગાનઃ ॥ ” આ ગ્રંથનો મહારી મેલ એટલે
આપણે શુદ્ધ સ્વરમેલ જાણવો. આજ ગ્રંથમાં ગૌડ રાગતું સ્વરૂપ મહારી મેલમાં
આપુંછે.

“ ન્યલ્પો મધ્યાનહાર્હો ધાંશન્યાસગ્રહો ગૌંડઃ ”

ભાવાર્થ:—ગૌડમાં નિષાદ અદ્ય છે અને તેમાં ધૈવત અશ ન્યાસ ગ્રહછે.
તેનો સમય મધ્યાનહકાળ છે.

સ્વરમેલકલાનિધીમાં “ મહારી ” નામનો એક રાગ દેહોછે પરંતુ તે ભેરવ
થાટમાં છે.

સંગીતસારામૃતે:—

“ ગૌંડમ દ્વારરાગશ્ચ શંકરાભરણોદ્ભવઃ ।

સંપૂર્ણઃ સગ્રહન્યાસો વર્ષાસ્વેષઃ પ્રગીયતે ॥ ”

ભાવાર્થ:—ગૌડ મહાર રાગ શંકરાભરણ થાટમાંથી નીકળેછે. તે સંપૂર્ણ
હાર્દ પડ્ડળ ગ્રહ અંશ ન્યાસ છે, અને વર્ષાઋતુમાં ગવાયછે.

પ્ર૦—હવે લક્ષ્યસંગીત મત કહો.

ઉ૦— તે સાં રૂપ છે, જુઓ.

“ લંમાજીમેલકેખ્યાતો ગૌંડમ દ્વારનામકઃ ।

શંકરાભરણેડ્યેન કેચિદાહુર્વિપશ્ચિત ॥

સંપૂર્ણોડયં મધ્યમાંશો ગીયતે લક્ષ્યવર્ત્તનિ ।

આરોહણે નિદુર્બલો વર્ષાસુ સુખદાયકઃ ॥

ગન્યોરત્ર પરિત્યાગાચ્છુદ્ધમહાર સંભવઃ ।

મધ્યમાદૃષમે પાતો વિશિષ્ટાં રક્તિમાવહેત્ ॥ ”

ભાવાર્થ:—ખંભાજ થાટમાંથી ગૌડ મહાર નીકળેછે. કાર્દ પડિત આને શંક-
રાભરણ થાટમાં પણ માનેછે. આ રાગ સંપૂર્ણ છે, મધ્યમ અંશ સ્વરછે;
આમાં નિષાદ આરોહણમાં દુર્બલ છે, તે વર્ષાઋતુમાં સુખકર થાયછે. આ રાગ-
માંથી ગ ની વર્ગ કરવાથી શુદ્ધ મહાર થશે. ન્યારે ગાયક મધ્યમ પરથી
રિષભપર આવેછે ત્યારે ઘણી મોજ જણાયછે.

આગળ મહારના ખીજા પ્રકારનો વિચાર કર્યો છે, તેનો ભાવાર્થ મેં તમને કહ્યો જ છે.

૫૦—આ રાગ અમને સારો સમજાયો. હવે આગલો લ્યો.

૬૦—હવે આપણે ગારા રાગ લઈશું. આ એક આધુનિક પ્રકાર છે. કોઈ કોઈનો અંતે “ધુન”જ કહે છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ સ્વરૂપ મળનાર નથી એ ખુલું જ છે. ગારા એ ત્રણ રાગના મિશ્રણથી ઉત્પન્ન થયેલો પ્રકાર છે આ સપૂર્ણ પ્રકાર હોય તેમાં પડજ સ્વર વાદી છે. ગાયકો આ રાગને ઘણું કરી મંદ્ર અંતે મધ્યસ્થાનોમાં જ ગાય છે અને ત્યાંજ તે શોભે છે, આ રાગ ગમે ત્યારે ગવાય છે. આમાં બંને ગધાર અને બંને નિપાદ લેવામાં આવે છે. આપણા નિયમ તમને ખબર જ છે કે, જ્યાં એક સ્વરના બંને રૂપોનો ઉપયોગ થાય, ત્યાં આરોહમાં ત્રીજા અને અવરોહમાં કોમલ સ્વરૂપ લેવાય છે. ગાવામાં ઝિઝોટી અને પીલુ મિશ્ર થયા જેવું દેખાય છે. આ રાગના ગીતો બહુ ધા શુદ્ધ પ્રકૃતિના દર્શાવે પડે છે. જો આ રાગ સ્વરથનાથી ગાઈએ તો તેમાં ઉચ્ચ પ્રતિના ગીતો પણ સારા લાગશે. પણ આ નવીન ઉત્પન્ન થયેલું રૂપ હોવાથી ગાયકો તેની કિમત આછી સમજે છે. પુષ્કળવેળા આપણા ગાયકો આ રાગને મંદ્ર મધ્યમથી મધ્ય પચમ સુધીના યોગમાં ગાય છે. લક્ષ્યસંગીતમાં આ રાગ ધ્યાનમાં રાખવાને એક સારી યુક્તિ કહી છે તે તમને કહ્યું ચતુર પડિત કહે છે, મંદ્ર મધી મધ્યમ પર્યંતના ક્ષેત્રમાં, મંદ્ર, મ,ને સા કશ્ચિ આગેહ યમનના સ્વરોથી દરવો અને અવરોહ ઝિઝોટીના સ્વરોમાં દરવો એટલે ગારા રાગ દેખાશે. તેમ દરવાથી બે નિપાદ એટલે બે મધ્યમ દેખાશે. આ મોજની કલ્પના છે અને તે થકી ગારા રાગ સારો દેખાશે એમ મને પણ લાગે છે. આ રૂપ આજ તરાહથી ઉત્પન્ન થયેલું હોય અથવા ન પણ હોય, પરંતુ તે ધ્યાનમાં રાખવાની આ યુક્તિ સારી છે. તેમાં સશય નથી. રાગતરંગિણી ગ્રંથમાં કર્ણાટ સંસ્થાનમાં (થાટમાં) “ગૌર” નામે એક રાગ કહ્યો છે, તે આજ હશે કે કેમ, એ કદાચિત વાદ્યસ્ત વિષય થશે. કર્ણાટથાટમાં બંને ગધાર અને બંને નિપાદ છે એમ કહી શકાય. ખીજા એક મોજ જુઓ કે, તરંગિણીમાં “ગૌરકાનરઃ” નામે એજ કર્ણાટથાટમાં એક રાગ કહ્યો છે અને આપણા પ્રચારમાં “ગારાકાનડા” નામે કાનડાનો એક પ્રકાર આપણા ગાયકો ગાય છે. તમે વિચક્ષણ છો માટે ધિમે ધિમે ગૌર એટલે આપણા ગારા થશે કે કેમ, એ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરી શકશો- મને તો લાગે છે કે ગૌર અને ગારા એકજ હોવા જોઈએ. પ્રચારમાં સંધીપ્ર-

કાશની વેળાએ (સંધ્યાકાળે) ગવાતો એક રાગ “ગૌરા” અથવા “માલીગૌરા” નામે છે તે તદ્દન નિરાળો છે તેમાં રિષભ ક્રોમલ છે અને ગાંધાર હંમેશાં તીવ્ર હોય છે. કેપટન વિલાર્ડે પોતાના કાષ્ટકમાં “ગૌરા” રાગ કહ્યો છે અને તેમાં મિશ્ર થનારા રાગ તરીકે “ગૌરી, નટ અને ત્રિવણ્” કહ્યા છે. આ વર્ણન કદાચિત સંધ્યાકાળના રાગને અધિક શોભશે.

૩૦—આ રાગ બે પ્રાચીન ગ્રંથમાં ખપવા બેગ ન હોય તો, તેનું સ્વરૂપ અમને સ્વરોથી કહી રાખે કે થયું.

૩૦—તેમ કહેયું.

સા, ગ મ, રી ગ રે સા, નિ સા રે સા, ધ નિ ધ, મ મ ધ નિ સા, રે નિ સા |
નિ સા રે નિ સા, ગ મ પ, ગ મ, રી ગ રી. નિ સા, રે ગ રે, નિ સા, નિ ધ, નિ પ મ,
મ નિ ધ નિ સા | નિ સા, ધ નિ ધ, નિ સા, ગ મ પ, ગ મ, ગ રે, નિ સા, ગ રે,
નિ સા નિ ધ પ મ, મ ધ નિ સા | ગ મ, ગ મ, રે ગ રે, પ મ, રે ગ રે, નિ સા રે ગ
રે, ધ નિ, પ ધ, મ પ, ગ મ, રે ગ રે, નિ સા ધ નિ, પ ધ નિ સા | ધ નિ ધ પ મ,
નિ ધ પ મ, ધ પ મ, મ ધ નિ સા, ધ નિ સા ગ મ પ ગ મ, રે ગ રે સા | પ પ ધ,
મ પ ગ મ, રે ગ રે, નિ સા, ગ રે, મ પ ધ નિ ધ પ, ગ મ પ ગ મ રે ગ રે નિ
સા, રે ગ રે સા, નિ સા, પ ધ ની ની સા |

આ રાગનું સ્વરૂપ સાદું લોકપ્રિય છે. આમાં ઝિઝોટી, ખંમાજ, પીલુ વિગેરે રાગોની છાયા કેમ કેમ દેખાય છે તે બેવું મનારંજક છે. એ ભાગે નિરનિરાળા દેખાડવા માટે મારે ક્યાં ક્યાં અને કેમ કેમ થોભવું પડે છે તે કાળજીપૂર્વક જુઓ. આ રાગને જ્યજ્ઞયવંતીમાં જવા ન દેવાની ખબરદારી રાખવી પડે છે. જ્યજ્ઞયવંતીમાં સોરટનું અંગ છે અને આમાં તે નથી એ ભેદતો સ્પષ્ટજ છે. પરંતુ રિષભ સાથેના ક્રોમલ ગાંધાર કાંઈક પ્રમાણમાં જ્યજ્ઞયવંતી પ્રમાણેજ દેખાય છે માટે એકાદવેળા સાંભળનારની ભૂલ થવાનો સંભવ છે.

૩૦—આ રાગનું લક્ષણ ચતુર પંડિતે કેવું આપ્યું છે તે કહો,

૩૦—તે આયું છે.

“રિકાંમોઝિમેલેપિ ગારનામ્નો ત્રાંગ્ણી ।

પ્રકીર્તિતા ક્ષાલિદિઃ સંપૂર્ણા સાંશિકા સદા ॥

મંદ્રમધ્યસ્વરૈર્ગીતા સદૈવહયાત્ સુખપ્રદા ।
 ગાનમસ્યાઃ સમીચોનં સુમત સાર્વકાલિકમ્ ॥
 ગાંધારૌ દ્વૌ તથૈવાત્ર નિષાદૌ દ્વૌ સમીરિતૌ ।
 અવરોહે કોમલૌ તૌ રોહણે તીવ્રકૌ નિર્ગા ॥
 કલ્યાણીશ્ચિંટીયોગઃ કૌશલ્યેન સુસાધિતઃ ।
 આરોહે પ્રથમા વ્યક્તા દ્વિતીયા ચાવરોહણે ॥
 ક્ષુદ્રગીતાર્હતાપ્યસ્ય સર્વેષામસ્તિ સંમતા ।
 અંતઃ સાધારણ રૂપમિદ તજ્ઞૈઃ સુનિશ્ચિતમ્ ॥
 મંદ્રમે ષડ્જમારોપ્ય પ્રાયશો ગાયકા અમુમ્ ।
 આમધ્યમધ્યમં નૂનં ગાયંતિ રિરિક્તિદમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—હરિકાંભાજી થાટમાંથી ગારા રાગિણી ઉત્પન્ન થાય છે. તેમાં પડ્જ વાદી છે. જ્યારે આ રાગિણી મંદ્ર અને મધ્ય એ બે સ્થાનોમાં ગાવાય છે. ત્યારે સુખદાયક લાગે છે. આ રાગિણીનો સમય નિયમિત નથી. આમાં બંને ગંધાર અને બંને નિષાદ આવે છે. અવરોહમાં બહુધા કામલ અને આરોહમાં તીવ્ર હોય છે. કાર્ત્તિકાંશિત સુચવે છે કે, આ રાગિણી ગાયકાએ યમન અને જિઝોટી રાગના સ્વરોને એકત્ર કરી ઉત્પન્ન કરી છે. આરોહમાં કલ્યાણીના અને અવરોહમાં જિઝોટીના સ્વરો લેવામાં આવે છે. ગારા રાગમાં શુદ્ધ ગીતો ગાવાનો પ્રચાર અધિક હોવાથી એનું રૂપ તદ્દન સાધારણ મનાય છે. ઘણું કરી ગાયકા મંદ્ર મ થી મધ્યમ પર્યંત આ રૂપ સાંઝે ગાઈ શકે છે એમ જણાય છે, અને ત્યાં તે ઘણું સુંદર પણ લાગે છે.

૫૦—આ રાગ અમે સમજ્યા હવે ખીન્ને લ્યો.

૬૦—ફીક છે, હું ઘાંઝું છું કે આ થાટમાં હવે બહુસજ બાકી રહ્યો છે. બહુસ એ પ્રચારમાં એક સારંગનોજ પ્રકાર મનાય છે, માટે તેને આગળ જતાં કાશી થાટના સારંગ ભેદ સાથે કહેવો એવો મારો વિચાર હતો, પરંતુ હવે તેમ કરતો નથી. જે અર્થે લક્ષ્યસંગીતમાં તેને આજ થાટમાં કહ્યો છે, તે અર્થે તેને અહીંયાજ કહેવો તે સાંઝે. તથાપિ સારંગના નિરનિરાળા ભેદોના વિચાર કરતી વેળાએ આ રાગ વિષે પણ થોડુંક ધ્યાનવું પડશે. બહુસ એ નામ આપણા કાનને જરા વિલક્ષણ લાગે છે ખરુંના ? કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં બહુસ, વૃહહસ એવા નામો પણ મને જણાયા. સંગીતસારમાં પદ્મસિકા

એવું નામ છે. આપણા સંગીતમાં એવા વિચિત્ર રાગનામે બીજા પણ કેટલાક છે, માટે આ નામથી નવાઈ જેવું કાંઈજ નથી. આપણે બહુસં એ પ્રચારનું નામજ સ્વીકારશું. આ રાગ જે એક સારંગ પ્રકાર માનવો છે તો તેમાં સારંગનું કાંઈક અંગ હશે, એમ લાગતું વ્યવહારિકજ છે. ગાવામાં તેમ દેખાયછે, એ પણ કબુલ કરવું જોઈએ. આપણે ત્યાં સારંગનું મુખ્ય અંગ ગંધાર અને ધૈવત એમનો લોપ મનાય છે. જેટલો ગંધાર અધિક દેખાશે તેટલો સારંગ ઢંકાઈ રહેશે, એ એક સાધારણ નિયમ પણ ધ્યાનમાં રાખજો. કાશી થાટના સારંગ પ્રકાર તમે જોશો ત્યારે તમને એવું જણાશે કે, આ વિવાદી સ્વરના થોડા ઘણા પ્રયોગથી તેમાના ઘણાખરા રાગો બન્યા હશે. ગાયક લોકો એકાદ તુકડો, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ રીતે લઈ મુખ્ય રાગમાં નાખી દે છે, અને પછી તે તુકડો મુકી દઈ મુખ્ય રાગનો નિયમિત વિસ્તાર કરતા બેસે છે. અવરોહમાં વિવાદી સ્વર તદન અલ્પ લાગ્યાથી રાગહાની થતી નથી, એટલે રાગનું નામ બદલવા જેટલો ફેરફાર થતો નથી, એ તેમને માહિત હોવાથી, તેઓ એવા તુકડા પસંદ કરે છે કે, જેમાં, વિવાદી સ્વર સ્પષ્ટ અને કદી કદી આરોહમાં પણ હોય છે. આમાં મુખ્યાંધિપણુ નહી પણ કૌશલ્યતા છે એ ધ્યાનમાં રાખવું. પરંતુ તે જાણી જોઈ અને શક્તિ સંભાળીનેજ કરતાં આવડે તોજ કસબ છે. ગંધાર અથવા ધૈવતની સહાયતાથી સારંગના ભેદ ગમે તેમ અને ગમે તેટલા કરવામાં આવે, તો પણ “રે મ પ મ રે, સા” એ ભાગ તો ગાયકને શ્રોતુ સમૂહ પાસે માંડવો પડશે, કારણ તે પરજ સારંગની પરીક્ષા હોયછે. રિપલ સ્વર સારંગનો પ્રાણ છે એમ સમજો છે. તે અધિક પ્રમાણમાં જોઈતો હોવાથીજ ગંધારને મહત્વ કદીજ આપી શકાતું નથી. જોયો બહુસમાં ધ, ગ એ બંને સ્વરો વર્જ કરેછે, તેઓ કામલ નિષાદને વાદિત્વ આપેછે, તથાપિ તેમને પણ મેં કહેલું સારંગનું અંગ દેખાડવું પડેછે. કાઈ કાઈ ગાયક બહુસમાં ધૈવત સ્પષ્ટ લેછે. આ રાગ સંબંધી અનેક મતભેદો છે. કાઈ “ધ નિ પ” એ તરાહથી આરોહમાં ધૈવત લેવાનું કહેછે, અને કાઈ તે ફક્ત આરોહમાંજ લેવો એમ કહે છે. મેં આ રાગ બે તરાહથી સાંભળ્યો છે, એક તો જેમાં આરોહ-વરોહમાં ધૈવત લેવાયછે તે, અને બીજી જ્યાં તે તદન અસતપ્રાય હોયછે—લેવાય તો તે કામલ નિષાદની સંગતે—તે. ચતુર પંડિત ફક્ત ગાંધારનોજ લોપ માનેછે, પરંતુ પ્રચારમાં પુષ્કળ વેળાએ ગાયકો ગંધાર અને ધૈવત વર્જ કરેછે, એ પણ તે કબુલ કરેછે. આરોહાવરોહમાં ધૈવત લીધાથી એક સ્પષ્ટ નિરાળો ભેદ થશે, એમાં સંશય નથી, પરંતુ “મ પ ધ નિ સાં” એવો સરળ અવરોહ સારંગમાં

સારો દેખાશે નહીં, ધૈવત લેવોજ હોય તો તે મને લાગે છે કે “ ધ ની પ, મ પ નિ પ, ધ નિ, મ પ, ધ પ, નિ સાં ” એવી સ્વર રચનામાં લેવો. જે ગાયકે મને ગ ધ એ અને સ્વરો છોડી ઈર્ધ આ રાગ કહ્યો, તેણે વચ્ચે વચ્ચે મધ્યમ વ્યસ્ત (છુટો) રાખ્યો, અને તેણે કરી તેના રાગને સાંઈ વૈચિત્ર્ય આપ્યું હતું. પણ જરા ઊભા રહો, મેં આ નિરનિરાળા મતભેદ કહ્યા માટે તમારો ઘાટાળો તો થયો નથી ના ?

પ્ર૦—તેમ થોડુંક થયું છે ખરું. પેલા ધૈવતે અમને ઘાટાળામાં નાંખ્યો છે બીજું કંઈ નહીં.

ઉ૦—ત્યારે તે ભાગ પુનઃ સંભળાવું છું સંભળો. પ્રચારમાં સારંગ નામે એક ધણો પ્રસિદ્ધ રાગ છે, તેની કેટલીક સ્વરમાલિકા તમે જાણોજ છો. પ્રચારમાં એ સારંગના ધણાએક પ્રકાર છે. સારંગનું જાણીતું લક્ષણ હાલ ગંધાર અને ધૈવત એમનું સમ્મલલંઘન મનાય છે. “ રે, મ પ ની પ મ રે, સા ” એવા સ્વરો ઉચ્ચારતાં લાગલોજ સારંગ થાય છે. હવે સારંગના નવ પ્રકાર કરવા માટે શું કરવું ? તેના ઠરેલા લક્ષણો તોડ્યાથી—થોડાક પણ તોડ્યાથી—તેમ થઈ શકશે. સારંગ બિલકુલ રહે નહિ તો તે એક નવો રાગ થશે પણ સારંગ પ્રકાર થશે નહીં. આપણને સારંગનુંજ એક ઉપાંગ ઉત્પન્ન કરવું હોવાથી, મુખ્ય અંગ કાયમ રાખીનેજ ભાંગફોડ કરવી જોઈએ એ સમજશેજ.

પ્ર૦—અહીંયાં સુધી ઉત્તમ સમજ્યા હવે આગળ ચાલો.

ઉ૦—પ્રચારનાં બહુસને એક સારંગ પ્રકાર જ માને છે એ ખરું છે. પરંતુ અથમાં આ રાગને તીવ્ર ગાંધાર સ્પષ્ટ કહેલો હોવાથી, તે લઈ જો કેાઈ ગાયતો, ત્યાં આપણો હાલનો સારંગ કેવો દેખાશે ? આપણે જેનું વર્ણન કરીએ છીએ તે બહુસ સારંગ છે એમ સમજી આગળ ચાલો કે થયું. સારંગનો નિયમ તો તોડવો જોઈએ અને તેનું થોડુંક અંગ પણ દેખાવું જોઈએ એવી કાંઈક યુક્તિ બહુસમાં કરવી છે. “ રે મ પ મ, રે સા ” એટલાથી પણ સારંગ રહી શકતો હોવાથી, જાણકાર લોકોએ તે ભાગ કાયમ રાખી, ધૈવત જે સારંગનો એક વિવાદી સ્વર છે, તેને નિરનિરાળી યુક્તિએથી રાગમાં દાખલ કરવાની કલ્પના કાઢી. વિવાદીની વ્યાખ્યા તો તમને માહિતજ છે. કેટલાકોએ અવરોહમાં થોડાક ધૈવત લીધા અને કેટલાકોએ તેને આરોહમાં—**મનાક સ્પર્શ**—એ તરાહથી લીધા, અને કેટલાકોએ તેને અવરોહમાં મીડમાં લેવાનું સ્વિકાર્યું. આરોહમાં

ધૈવત લેવો મુશ્કેલ હોય તો તેમ કરવામાં કુશલતા જોઈએછે. “પ ધ નિ સાં” એવી સરળ તાન કાનને તદ્દન ખરાબ લાગશે, માટે “નિ નિ પ, ધ નિ પ, મ પ, સાં, નિ પ, ધ પ, ધ મ પ, રે રે મ પ, ધ નિ પ, મ રે” એવા પ્રકાર કરવામાં આવ્યા, આ પ્રકારોમાં ધૈવત તદ્દન દુર્બલ અથવા ગૌણ અથવા અનબ્યસ્ત છે એ તમે જુઓજ છો. તે તરફ સાંભળનારનું લક્ષ સુદ્ધાં જતું નથી. નિ નિ પ મ રે, સાં” એ ભાગ સાંભળનાંજ તેઓ લાગલાજ સારગ કહેછે. તેઓ રાગનું મુખ્ય નામ ઠરાવ્યા પછીજ ઉત્તરાંગમાં શું થયુંછે, તે જોવા માંડે છે.

૩૦—તમે ધ ગ. વર્જ થઈ ગવાતા પ્રકાર વિષે બોલ્યા, તે કેમ થાયછે, તે સ્વરોથી દેખાડશો કે ?

૩૦.—તે આમછે.

“નિ નિ પ, મ પ નિ પ, મ, રે સા, રે મ, મ પ, નિ નિ પ મ રે, સા, મ, મ પ, રે સા, પ મ, મ પ, નિ, સાં, સાં રે” સાં, નિ, મ પ, નિ નિ પ મ રે સા, સા રે સા નિ, નિ, સા, રે મ પ મ રે સા । મ પ, પ નિ પ, નિ, નિ, સાંસાં સાં રે રે સાં, નિ, રે સાં નિ, પ પ મ, નિ નિ પ, મ, રે સા, સા રે નિ, સા રે મ પ, નિ પ, ની ની ।”

આ પ્રકારોમાં વચ્ચે વચ્ચે છુટો મધ્યમ કેટલો સારો દેખાયછે, ત્યાં લક્ષ દો. તેજ પ્રમાણે કોમલ નિપાદ પર થોબવાથી રાગને કેવું વેચિત્ર આવેછે તે પણ જુઓ.

સંગીતસારકર્તાએ બહુસંનું સ્વરૂપ આપું કહ્યુંછે.

“નિ સા, નિ સા, રે મ પ મ, પ નિ ધ નિ પ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ રે, સા, નિ સા નિ સા, રે મ પ, રે મ પ, નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ, ગ મ, રે સા રે, સા, મ પ, ધ નિ સાં, સાં, નિ સાં રે સાં, પ નિ ધ નિ, મ પ મ પ, રે મ ગ મ રે, સા રે સા ઇત્યાદી. ।”

આમાંનો તીવ્ર ગંધાર અતિ અલ્પ-એટલે એકાદ Grace note જેવાછે એમ તેના લખાણ પરથી જણાયછે, કારણ તે સ્વર લખતાં તે પર કાંઈ પણ કાલવાચક નીશાની કરેલી નથી. તેવી નીશાની આગળના મધ્યમ સ્વર પરછે,

માટે મધ્યમ સ્વર લેતી વેળાએ ગંધારનો થોડોક કણ લેવાનો હશે, એમ દેખાય છે. નાદવિનોદકારે બડહંસનું ઉદાહરણ આપું આપ્યું છે.

“રે રે સા રે મ મ મ મ, પ પ ની ની પ પ મ મ, રે રે રે મ, રે મ પ ધ પ મ રે સા (અસ્તાઈ)

મ મ મ પ પ પ ની ની ની સાં સાં નિ સાં રે રે સાં ધ ધ પ, મ મ મ પ પ ધ પ, ધ પ પ, મ રે, ની ની પ મ રે ડ, મ રે મ પ, ની પ મ રે સા (અંતરો)”

આ ગ્રંથકારે અવરોહમાં ધૈવત સ્વીકાર્યો છે. અંતરામાં એક ઠંકાણું—એટલે “ની ની પ મ રે ડ” એ ઠંકાણું—‘રે’ પર થોડુંક આદોલન સુચવ્યું છે, ત્યાં કદાચિત્ ગંધારનો ઈશારો સમજવાનો હશે. હાલ તરત તમે ધ ગ વર્ગ કરનારો પ્રકાર માની ચાલો, તે ઠીક. બડહંસનો નિયમ કોઈ પુછે તો, “ગંધા-લંઘનમ્” એટલેજ રાખવો. બડહંસમાં વાદી સ્વર પંચમ છે. આ સારંગ ત્રકાર હોવાથી આનો સમય બપોરનોજ માનવો પડશે. સારંગમાં મધ્યમ અધિક પ્રમાણમાં આગળ આવે તો “સુહા” નામે એક રાગ છે તેનો ભાસવાનો સંભવ હોય છે, પણ સુહામાં થોડોક ક્રામલ ગંધાર હોવાથી તેને જુદોજ નમજી શકાશે. હવે આપણે એક બે ગ્રંથમતો જોઈશું.

સંગીત સારામૃતે:—

“બડહંસઃ સપ્રહાંસઃ કાંભોજીમેલસંભવઃ ।

સંપૂર્ણઃ સાયમેવૈષ ગેયઃ સંગીતકોવિદૈઃ ॥”

ભાવાર્થ.—બડહંસ રાગ કાંભોજી થાટમાંથી નીકળે છે. પડ્મ અંશ છે, અને તે સંપૂર્ણ છે. પંડિતો તેનો સમય સાયંકાળનો માને છે.

ત્યાં આ રાગનું ઉદાહરણ આપું આપ્યું છે.

“પ મ રે, ગ મ પ મ રે, મ ગ રે, સા, રે ગ રે, સા રે સા નિ ધ પ, ધ સા, મ ગ રે; મ મ ધ પ, સાં સાં, નિ ધ પ, ધ પ મ ગ, પ મ ગ, મ ગ રે, સા રે પ્રા, નિ પ, ધ સા, રે રે સા ।”

આવી તરાહથી ગાવાનો પ્રચાર આપણી તરફ જણાતો નથી.

રાગલક્ષણે:—

“ હરિકાંબોધિમેલાષ્ટ સંજાતશ્ચ સુનામકઃ ।
બલહંસ ઇતિ પ્રોક્તઃ સન્યાસં સાંશકં ધ્રુવમ્ ॥
આરોહે ગનિર્વર્જચ પૂર્ણવક્રાવરોહકમ્ ॥ ”

ભાવાર્થ.—હરિકાંબોધિ મેલમાંથી બલહંસ નિકળે છે. તેમાં ૫૩૪ સ્વરૂપ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ગ નિ વર્જ છે અને અવરોહ પૂર્ણ તથા વક્ર છે.

આ અંશમાં આરોહ અને અવરોહ આવા કલા છે.

॥ સા રે મ પ ધ સાં ॥ સાં ની ધ પ ધ મ ગ રે સા ”

સંગીત પારિજાતે:—

“ બલહંસઃ સદાગેયઃ શંકરાભરણસ્વરૈઃ ।
પદ્મજાદિઃ પંચમાંશઃ સ્યાદ્યાસોઽપિ પંચમસ્વરઃ ॥
અવરોહે ગહીનઃ સ્યાદારોહે તુ ધ્રુવર્જિતઃ ॥ ”

ભાવાર્થ.—બલહંસ સદા શંકરાભરણ સ્વરોએ ગાવો. તેમાં ૫૩૪ ગ્રહ અને પંચમ અંશ ન્યાસ છે. આરોહમાં ધૈવત વર્જ છે અને અવરોહમાં ગંધાર વર્જ છે.

ચત્વારેશ્ચતરાગનિકૂળઃ—

“ બલહંસશ્ચગાંધારઃ દેવહિંદોલપાવકૌ ।
પંચમસ્ય કુમારાઃ સ્યુશ્ચત્વારઃ પ્રથિતાવહયા. ॥ ”

ભાવાર્થ.—બલહંસ, ગાંધાર, દેવહિંદોલ, અને પાવક એ પંચમ રાગના ચાર પુત્રો છે.

આ અંશમાં સ્વર વિવરણ કાંઈ પણ દેખાતું નથી, માટે સ્પષ્ટ રૂપ સમજશે નહીં. કાંઈ કાંઈ એવી તોડ કાઢે છે કે, શુદ્ધ સ્વરના થાટમાં ફક્ત ગંધાર વર્જ કરી આ રાગની ઉત્પત્તિ માનવી. તેવી રીતે “ સા રે મ પ ધ નિ સાં । સાં નિ ધ પ મ રે સા ” એ બલહંસનું આરોહાવરોહ થશે. રાગતરંગિણી અંશમાં આ રાગ સારંગ થાટમાં કલા છે.

૩૦—એ અંશને શુદ્ધ થાટ કાશીને છે, એમ તમે કહ્યું છે: તેમાના શુદ્ધ અને વિકૃત સ્વરોની માહિતી પણ અમને થઈ છે. તો પછી હવે તેના જનકથાટ કહી રાખ્યાથી પણ ફીક પડશે નહિ કે ?

૩૦—તે આવા છે, જુઓ.

“ તાસ્તુ સંસ્થિતયઃ પ્રાચ્યો રાગાનાં દ્વાદશ સ્મૃતાઃ ।
 યામી રાગાઃ પ્રગીયંતે પ્રાચીના રાગપારગૈઃ ॥
 ભૈરવી ટોહાંક તદ્વદ્ધૌરી કર્નાટ એવચ્ચ ।
 કેદાર ઇમનસ્તદ્વન્ સારંગો મેઘરાગકઃ ॥
 ધનાશ્રી પૂર્વી કિંચ મુસ્તારો દોપક સ્તથા ।
 પતેષામેવ સંસ્થાને યેયે રાગા વ્યવસ્થિતાઃ ॥
 યથા યદ્રાગસંસ્થાનં તત્તથૈવ વદામ્યહમ્ ॥”

ભાવાર્થ.—આ પ્રાચીન રાગ થાટ આર માન્યા છે. આ થાટોમાંથીજ પંડિ-
 તોએ પાતાના સઘળા રાગો ઉત્પન્ન કર્યા છે. તે થાટો આવા છે. ભૈરવી,
 ટોહિકા, ગૌરી, કર્ણાટ, કેદાર, ઇમન, સારંગ, મેઘ, ધનાશ્રી, પૂર્વી, મુખારી
 દોપક. આ થાટમાંથી જે જે રાગ ઉત્પન્ન થાય છે તેને યથાયોગ્ય રીતીએ
 હવે કહું છું.

આ ગ્રંથકારનો કેદારથાટ એટલે આપણો શુદ્ધ થાટ છે, એમ હું વારંવાર
 કહેતો આવ્યો છું. તેમાંથી ગ્રંથકાર “ ઇમન ” થાટ ઉત્પન્ન કરે છે. “ **एवं सति च
 संस्थाने मध्यमः पंचमस्य चेत् । गृह्णाति द्वे श्रुतो राग ईमनो जायते तदा॥**”
 સઘળા થાટોના સ્વરો હમણા કહેતો નથી, કારણ હાલ તમને તેના ઉપયોગ
 થનાર નથી. બહુલંસ રાગને સારંગ સંસ્થાનમાં કહ્યો છે. તેને આપણો
 અંમાજ થાટ સમજવો. તે થાટમાં ગ્રંથકારે આવા રાગ કહ્યો છે.

“ **सारंग चरसंस्थाने प्रथमा पटमजरी ।
 वृंदावनी तथाज्ञेया सामंतो बडहंसकः ॥**”

ભાવાર્થ.—સારંગ થાટમાંથી પટમંજરી, વૃંદાવની, સામંત, બહુલંસ એ
 રાગો નિકળે છે.

કેપ્ટન વિલાર્ડે બહુલંસના અવયવભૂત રાગ તરીકે “ મારવા, રૈરાણી, ચેતી,
 દુર્ગા અને ધનાશ્રી ” કહ્યા છે. આ સાહેબના ગ્રંથમાં પ્રત્યક્ષ સંગીતપયોગી થાય
 તેવી ખાસ કહેવા જેવી માહિતી મને કાંઈ ન જણાયથી, અધિક બોલી
 શકાય તેમ નથી. એમાં ઇતિહાસિક માહિતી ઘણીજ મનોરંજક છે, એમાં
 સંશય નથી.

કેપટન કે સાહેબે દક્ષિણ પદ્ધતિના અનુગામી બલદંસનું આગે હાવેનાર આપણું છે “સારે મ પ ધ સાં । સાં નિ ધ પ મ રે મ ગ સા.”

મને લાગે છે કે તમે આ બલદંસ રાગના લક્ષણ અતુર પડિતે લખેલાં ને એટલે થયું.

“કાંભોજીમેલકેડ્યત્ર બડહસો મતો બુધે ।
કૈશ્ચિદન્યૈર્વર્ણિતોડસાં શંકરાભરણે પુનઃ ॥
વાદિત્વં પંચમે પ્રોક્તમમાત્યત્વં તુ ષડ્જકે ।
ગાનમસ્ય સમીચીનં દ્વિતીયપ્રહરે દિને ॥
સારંગસ્ય વિશેષોયં સંમતઃ સર્વતોડધુના ।
ગાંધારસ્યૈવ લોપોડત્ર સ્વીકૃતસ્તેન હેતુના ॥
ગ્રંથેષુ ધગલોપ્યત્વે મતૈક્યં નોપલભ્યતે ।
લંઘનં તુ તથો લેક્ષ્યે સુમતં તદ્વિદાં ધ્રુવમ્ ॥
સ્યાદ્યસ્તત્ત્વં મધ્યમે તદ્ધનં રક્તિપ્રદાયકમ્ ।
પ્રત્યક્ષાદ્ભવેત્સદ્યઃ સુહાયા. પ્રસ્ફુટા મિદા ॥
સારંગસ્ય વિભેદાસ્તે મેલેડસ્મિન્ કૈશ્ચિદીરિતઃ ।
અસ્માભિસ્તુ મતા એતે હરપ્રિયારવ્યમેલને ॥”

ભાવાર્થ.—કાંભોજી થાટમાંથી બલદંસ ઉત્પન્ન થાય છે એમ પડિતો માને છે. બીજા દ્રાઈ તેને શંકરાભરણ થાટમાં માને છે. પચમ વાદી સ્વર છે એ પડજ સવાદી છે. આ રાગનો સમય મધ્યાહ્ન કાળનો મનાય છે. આને એ સારંગનોજ ભેદ સમજે છે, માટેજ તેમાં બહુધા ગાંધારને સ્વિકારવામાં આ છે. ગાંધાર અને ધૈવત એમના લોપ સબધી ભિન્ન ભિન્ન ગ્રંથમતો છે પ્રચરમાં આ સ્વર ન લેવાનું અધિક પસદ છે. આ રાગમાં મધ્યમ ત્યસ્ત સાં દેખાય છે. ગાંધાર વર્જી કરીએ તો સુહા રાગ નિરાળો થશેજ. કેટલાક લોકો સારંગના ભેદ આ થાટમાંજ વર્ણન કરે છે, પરંતુ અમે તે આગળ હરપ્રિ એટલે કાશી થાટમાં કહેનાર છીએ.

મેં પાછળ તમને ગાંધાર અને ધૈવત વર્જ કરી જે રૂપ ગાઈ દેખાડ્યું તેજ હાલ તરત સ્વિકારી ચાલો. કાશી થાટમાંના સારંગ ભેદ કહેતી વેળાએ આ રાગ વિષે કદાચિત હજી પણ એ શબ્દો બોલીશ.

મારા પ્રિય મિત્રો આ પ્રસંગે તમને સંગીતપયોગી સાધારણ માહિતી અને પહેલા ત્રણ થાટમાંના રાગોની સમજૂતી, તદ્દન સહેલી ભાષામાં કરી આપવી એટલીજ યોજના રાખી હતી, માટે આખાં ત્રણે અહીંઆજ મુકામ કરવો પડશે બીજે પ્રસંગે બાકી રહેલા રાગો સમજાવી દેશિ. ત્યાં સુધીમાં તમે મેં કહેલી વાતોને સારો વિચાર કરી શકશો. લક્ષ્યસંગીત પદ્ધતીનો સ્વિકાર કરવા હું તમને વારંવાર આગ્રહ કરતો આવ્યો, તેના અર્થ એવો બીલકુલજ ન હતો કે, ચતુર પંડિત કોઈ અલૌકિક શુદ્ધિનો માણસ હતો, માટે તેના મતો સર્વ-માન્યજ થવા જોઈએ. મારો કહેવાનો મુદ્દો એટલોજ હતો કે, હાલ આપણે બીજી બધી વિધ્યાકલાકૌશલ્યમાં પ્રવીણતા મેળવેલા હોવા છતાં પણ, આ વિષય માટે કેવળ નિરક્ષર ગાયકોની દયા પર પડી રહી અંધારામાં ગોતા ખાઈએ છીએ તેના કરતાં આ ચતુર પંડિતની આશ્રી તૈયાર કરેલી સુસમજસ, સુસંગત પદ્ધતિ જે આપણે હાલ સ્વિકારીએ તો તેમાં આપણું નુકસાન કાંઈ નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથમાં ખંમાજ થાટમાં બીજા પણ પુષ્કળ રાગો કહ્યાછે, પરંતુ તે પ્રચારમાં નહોતાથી મેં તમને કહ્યા નથી. જેટલા કહ્યાછે તેના લક્ષણો ઉત્તમ તૈયાર કરી રાખ્યા કે, હાલ તુરત બસ થશે.

૩૦—આ થાટના રાગો ધ્યાનમાં રાખવાની કાંઈ યુક્તિ હોય તો તે કહી રાખવાથી ઠીક પડશે.

ઉ૦—આ થાટના કેટલાક રાગો સંબંધી ચતુર પંડિત આમ કહે છે.

“કાંમોજીમેલજારાગા વિમક્તાસ્તે દ્વિધા બુધૈઃ ।

ગાંશકા વ્યંશકાએતિ રહસ્યં ગુણિસંમતમ્ ॥

સ્વમાજ્યંગા મતા ગાંશાઃ સોરઢ્યગાસ્તુ વ્યંશકાઃ ।

તત્ત્વં ત્વિદં સ્મરેન્નિત્યં લક્ષ્યમાર્ગવિશારદઃ ॥

સ્વંગજો રાગશ્રીર્દુર્ગા સ્વંબાવતી તિલાંગેત ॥

ગાંધારાંશે મતા વર્ગે મર્મશ્લેર્ગીતવેદિભિઃ ॥

સોરઢી દેશિકા ચૈવ કામોદસ્તિલકાદ્વિતઃ ।

પ્રણાદત્વાંદ્યત વર્ગે ત્રિતીયે લક્ષિતાઃ પુનઃ ॥”

ભાવાર્થ.—આ ખંમાજ થાટમાંથી જે રાગો નિકળેછે તેમના સગવડ માટે ૧૫૧૧ લોક એ વિભાગો કરેછે એ પ્રસિદ્ધજ છે. એક વર્ગમાં ગંધાર વાદી રાગો ૧૫૧૧ છે અને બીજામાં રિષભ વાદી નાખેછે. ગાંધારવાદી વર્ગમાં ખંમાજ પ્રકૃ-

તીના રાગ માનેછે, અને સૌરટની પ્રકૃતીના રાગ રિપલ વાદી વર્ગમાં માનેછે. ખંમાળ, રાગેશ્વરી, દુર્ગા ખંભાવતી તિલંગ એ રાગો તે પહેલા વર્ગના છે. અને સૌરટ, દેશ, જયજયવંતી, તિલક કામોદ વિગેરે બીજા વર્ગમાં મનાયછે.

આ શ્લોકનો અર્થ એવો થશે કે, ખંમાળ થાટમાં કહેલા કેટલાક રાગોના બે વર્ગ કરી શકાશે. પહેલામાં ગાંધારાંશ રાગ એટલે જેમાં ગાંધાર વાદી હોય એવા નાખી શકાશે અને બીજા વર્ગમાં ઋષભાંશ રાગો નાખી શકાશે. ખંમાળ, જિઝોટી, રાગેશ્વરી, ખંભાવતી તિલંગ એ રાગો પહેલા વર્ગમાં નાખી શકાશે. અને સૌરટ, દેશ, તિલકકામોદ, જયજયવંતી, નારાયણી, પ્રતાપવરાળી વિગેરે બીજા વર્ગમાં જશે. જિઝોટી એટો આશ્રય રાગજ છે, માટે તે તે સહેજમાં ધ્યાનમાં રહેશે.

આરોહાવગોહમાં રિ, ધ ન લેનારો રાગ એકલો તિલંગજ છે. તેમજ આ રોહ તથા અવરોહમાં રિપલ અને નિષાદ વર્ગ કરનારો રાગ, નાગસ્વરાવળી સિવાય બીજો કોઈ ન હોવાથી, આ બે રાગોનો બીજા રાગો સાથે ગોટાળો થનાર નથી. નારાયણી અને પ્રતાપવરાળી એ બે રાગોમાં આરોહમાં ગાંધાર અને નિષાદ વર્ગ છે, પરંતુ એ બેનેના અવરોહ નિરનિરાળા છે. નારાયણીના અવરોહમાં ગાંધાર નથી અને પ્રતાપવરાળીના અવરોહમાં નિષાદ નથી. નારાયણીમાં ગાંધાર બિલકુલજ ન હોવાથી તેમાં સારંગનો ભાસ થશે, પરંતુ સારંગમાં ધંવત ન હોવાથી એ રાગ નિરાળોજ રહેશે. જેમ સારંગમાં અવરોહમાં નિષાદ ઘણોજ મહત્વનો અને વૈચિત્ર્યદાયક સ્વર છે તેમ પ્રતાપવરાળીમાં બિલકુલ નથી. ખંમાળમાં રિપલ સ્વર આરોહમાં નથી, પણ માત્ર અવરોહમાં છે. ખંભાવતિમાં રિપલ આરોહમાં લઈ શકાયછે, અને અવરોહમાં ગ, મ, સા એવો પ્રકાર કરી પુષ્કળ વેળા પડજ ને મળેછે. તેમ ન કરવાથી ખંભાવતી દેખાતી નથી.

૩૦—ખંભાવતીની એ એક પકડ છે એમ પણ તમે કહ્યું હતું ?

૩૦—બરોબર છે, તે તેવુંજ મહત્વનું સ્થાન છે. દુર્ગા રાગમાં રિપલ, પંચમ બને નથી, અને રાગેશ્વરીમાં ક્રૂત પંચમ નથી એ ભેદ લક્ષમાં રાખવા જોવા છે, પરંતુ બિલાવલના થાટમાં મેં એક દુર્ગા રાગ કહ્યો હતો તે નિરાળો છે, એ વિસરતા નહીં.

૫૦—નહિ, નહિ, તેમાં તો ગ, ની અરો નહોતા અને અલીયા ગ વાદી છે.

૬૦—હીક ધ્યાનમાં રાખ્યું. દુર્ગા અને રાગેશ્વરી એમના ઉત્તરાંગો ધણા ખરા સરખાજ દેખાશે.

૫૦—તે બરોબર છે. તે બંનેમાં વાગિશ્વરીનું અંગ દેખાવાનું હોયછે એમજ ના?

૬૦ - હા, તેમજ સમજવું. સારટના અંગના રાગ કોહતાં, સારટ, તિલકકાંમોદ, દેવ અને જયજયવંતી છે. પણ તેમને એક બીજાથી જુદા રાખવા મુશ્કેલ નથી.

૫૦—સારટમાં આરોહમાં ગ, ધ નથી અને અવરોહમાંના મ ને જે સ્વરોપર તેની મોટી પારખ છે એમ તમે અમને કહ્યું. દેસમાં આરોહમાં ગાંધાર આવી શકે છે એ એક વાત અને પુન તેને આગળથી શકાય તેવા ન્યાસ ની ધ પ એવા અવસરમુદાયથી થાય છે, માટે આ બંને રાગો અમે સહેજમાં નિરાળા આગળાગી.

૬૦—તે હીક કયું. તિલકકાંમોદમાં અંતરે જોડે સારટ જેવા શરૂ થાય છે, તોપણ—

૫૦—પણ તેમાં મ, રે, એ સારટનું અંગ ક્યાં છે? અને તેવામાં વળી મદ્ર નિપાદનો અપન્યાસ બહુ ચમત્કારિક અને સ્વતંત્ર છે ના?

૬૦—તે ખરૂં. જયજયવંતીમાં બંને ગાંધારો લેવાય છે અને ગાયત્રી મીડથી મદ્ર પંચમ પરથી મધ્ય રિપલ પર જાય છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

૫૦—તે ધ્યાનમાં રાખ્યા ઉપરાંત અમે એનું છાયાનટથી લિખત્વ પણ ધ્યાનમાં રાખ્યું છે.

૬૦—તે હીકજ કયું. જયજયવંતીનો અતંગ અનેક વેળા આરોહમાં સારટના અંતરા જેવો હોય છે. પરંતુ આગળ જતાં અવરોહમાં એ બંને રાગોના ભેદ વ્યક્ત થાય છે. પણ થોભા, ગારા રાગમાં પણ એ ગાંધાર લાગે છે, તેને જયજયવંતી સમજતા નહિ હો.

૫૦—નહિ, નહિ, તેવી ભુલ કરશું નહીં. ગારામાં રિપલ વાદી નથી, સારટનું અંગ નથી વિગેરે સર્વે વાતો અમારા લક્ષમાં છે. ગારામાં યમન અને ઝિઝોટી મોટી ખુબીથી બેમાલમ મેળવ્યા છે તે અમને બરાબર યાદ છે.

૬૦—હીક છે, ગોડ મલ્હારમાં ગોડ અને મલ્હારનો મધુર યોગ છે, તે તમે જાણો છો.

પ્ર૦—ગાડનો ભાગ “રે ગ રે મ ગ” એ છે અને “રે રે મ મ ધ પ, મ પ, ધ સાં, ધ પ મ” એ મલ્લારનો છે એમજ ના’

ઉ૦—હા, તે સિવાય અંતરામાં થોડાક ખિલાવલનો ભાગ આવી મળેછે, અને તે કાગલુથી ગગનુ વૈચિત્ર્ય પણ વધેછે.

પ્ર૦—શુદ્ધ થાટ એટલે શુદ્ધ પાણીજ! મેળાવણી કરવામા માત્ર કુશળતા જ્ઞેષ્ઠ એટલે રાગ વૈચિત્ર્યમાં પુછવું પડેજ નહીં!

ઉ૦—તે ખરુંજ છે. ખડલસને આપણે એક સારંગ પ્રકાર માન્યાછે. તેને નારાયણી કરતા નિરાળા સાંભળવા જ્ઞેષ્ઠ.

પ્ર૦—તે સહેજમાં કરી શકાશે. નારાયણીમાં “મ પ ધ સાં” એવા પ્રયોગ આવી જશે અહિયાં તે ઘાતક થશે. ખડલસમા હાલ તરત અમે ગાંધાર અને ધૈવત વર્ણિત કરવાનો સાધારણુ નિયમ સમજી આવીએ છીએ ધૈવત કદાચ વર્ણિત ન હોય તોપણ અસમ્પ્રાયજ છે એમ માની આવીશું એટલે ફીકજ ના’

ઉ૦—હા, હા, તે ફીક પડશે. તમને આ વિષય ખુલ્લુ સારો સમજવા માંડ્યો છે એ જ્ઞેષ્ઠ મને અતિશય આનંદ થાય છે. મને હવે એવું પણ લાગવા માંડ્યું છે કે, ખાજ પ્રસંગે તમને પ્રશ્નો પુછવાની તસ્દી આપવાની જરૂર પડશે નહીં. સર્વે રાગોની માહિતી જ્ઞેષ્ઠ ફક્ત વ્યાખ્યાન રૂપે આપુ તો તે તમે ઉત્તમ સમજી શકશો ફીક ત્યારે હવે તમારી રગ્ન લક્ષી.



